This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

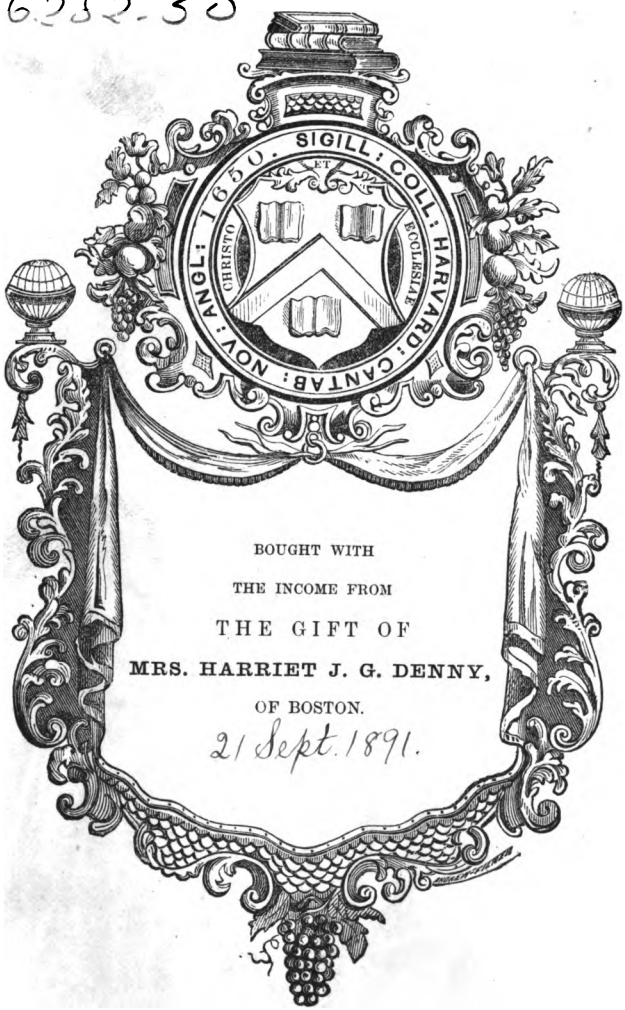
About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

26282
30

Digitized by Google

26252.30



BOUGHT WITH
THE INCOME FROM
THE GIFT OF
MRS. HARRIET J. G. DENNY,
OF BOSTON.
21 Sept. 1891.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Geſchichtsbild

des

deutſchen Volksliedes

in Wort und Weiſe

dargeſtellt und erläutert

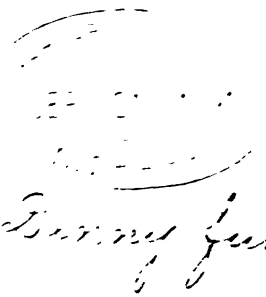
von

Benedikt Widmann,
Rektor in Frankfurt a. M.

Leipzig
Verlag von C. Merſeburger
1885.

Digitized by Google

26282.30



Digitized by Google

Vorwort.

Meine langjährigen freundschaftlichen Beziehungen zu Prof. Ludwig Erk, dem verdienstvollen Pfleger und Förderer des echten Volksliedes, führten mich auf dieses schöne Gebiet unsers nationalen poetischen Lebens. Dank diesen Anregungen meines nun dahingeschiedenen teuren Freundes! Die schönsten Stunden der Abwechselung und die angenehmste Erholung in meinem schweren Berufe boten mir seit vielen Jahren die Studien unserer Volkslieder und deren Litteratur. Und ich stehe in dieser Hinsicht nicht allein; denn groß ist die Zahl der Verehrer dieses Kleinods. Allein wie wenige derselben sind wohl in der Lage, die umfangreichen Werke über dasselbe von Uhland, Hoffmann v. Fallersleben, v. Liliencron, v. Ditfurth und Böhme kennen zu lernen! Die verschiedenen Geschichten der poetischen Nationallitteratur geben meist nur einen kurzen Abriß über dieses ausgedehnte

Digitized by Google

Gebiet, welcher den Verehrer des Volksliedes nicht zu befriedigen vermag. Deshalb reifte in mir der Gedanke, in ähnlicher Weise, wie wir sogenannte „geographische und geschichtliche Charakterbilder" besitzen, eine diesen ähnliche Darstellung des deutschen Volksliedes zu versuchen. Obschon ich die eben genannten vortrefflichen Werke zu Grunde legen konnte, so war ich mir dennoch der großen Schwierigkeiten einer solchen Arbeit bewußt, namentlich des Umstandes, daß eine strenge chronologische Ordnung echter Volkslieder nicht möglich sei. Eine eigentliche Geschichte derselben wollte ich deshalb auch nicht schreiben, sondern in bescheidenster Weise nach der Anleitung Uhlands*) versuchen, „das Neuere an seine Vorgeschichte anzuknüpfen, von dem Erhaltenen in die verdunkelte Zeitferne Licht zu werfen, und so, wenigstens annähernd, auf ein volles und frisches Geschichtsbild der deutschen Volksliederdichtung hinzuarbeiten." An den Stellen, wo mir dies nicht gelungen sein sollte, wird mir in der Folge eine wohlmeinende Kritik reichliche Belehrung zu teil werden lassen. Ich war bemüht, die verschiedenen Gattungen des Volksliedes zur Würdigung zu bringen; und um auch die Freunde der Volksweisen zu befriedigen, wurden nur solche Lieder als Beispiele gewählt, von denen die Melodieen bekannt sind.

Die, einzelnen Liedern beigefügten Erläuterungen, zumeist von anerkannten Autoritäten herrührend, mögen das Ver-

---

*) Uhlands Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage 3. Bd. S. 7.

Digitized by Google

ständnis und Interesse der Leser für solche Volksdichtungen steigern, indem sie (die Erläuterungen) uns in das innere Leben und Wesen, in die ursprünglichsten Zustände des Volkes, das die Lieder gesungen hat, einführen.

Möchte nun meine Absicht, die Liebe und Verehrung für unser deutsches Volkslied durch dieses Büchlein zu erhalten und immer mehr zu fördern, erreicht werden!

Frankfurt a. M. am 25. November 1884.

B. Widmann.

Digitized by Google

Inhalt.

Einleitung.

	Seite
1. Ursprung und Eigentümlichkeiten des deutschen Volksliedes	8— 9
2. Inhalt und Einteilung des deutschen Volksliedes	9—12
3. Metrische Form des deutschen Volksliedes	12—16
4. Melodische Form des deutschen Volksliedes	16—24

Geschichtsbild.

1. Einleitung	24—28
2. Früheste Zeit bis zum 13. Jahrhundert	28—37
3. Vierzehntes Jahrhundert	37—43
4. Fünfzehntes Jahrhundert	43—51
5. Sechzehntes Jahrhundert	51—73
6. Siebzehntes Jahrhundert	73—81
7. Achtzehntes Jahrhundert	81—91
8. Neunzehntes Jahrhundert	91—122

Digitized by Google

Alphabetisches Verzeichnis der Lieder.

	Seite
Ach Elslein, liebes Elselein	66
Als die Preußen marschierten vor Prag	90
An dem oesterlichen Tage	30
Den liebsten Bulen, den ich han	72
Der gutzgauch auf dem zaune saß	19
Der Kuckuk auf dem Zaune saß	19
Dort drunten im Thale läufts Wasser so trüb	119
Drey laub auf einer linden	22
Ei, daß dich all botz Velten!	80
Es geht wol zu der Sommerzeit,	96
Es gingen drei bauern	18
Es liegt ein Schloß in Österreich	60
Es wolt ein jäger jagen	110
Es wolt gut Jäger jagen	106—111
Herzlich thut mich erfreuen	70
Hiezt hab i mein Treuheit in Garten anbaut	119
Ich far dahin	41
Ich kam vor einer frau wirtin haus	58
Ich kam vor liebes fensterlein	48
Ich weiß ein lieplich engelspiel	44
Ich weiß mir einen meyen	37
Ich will zu Lande reiten	33
Ich steh auf einem hohen Berg	84
Ich stund auf einem berge	86

Digitized by Google

Jungfräulein, ſoll ich mit euch gahn 81
Jk und myn Lysbet wilt Sommerfeld gam 121
Kuckuck hat ſich zu todt gefallen 63
Lieblich geſellet 23
Loot ons noch eus drenken 120
Meiſter Müller, thu mal ſehen 112
Min Herz hat ſich geſellet 68
Mit luſt trit ich an diſen tanz 50
Nachtigall, ich hör dich ſingen 88
Nun bitten wir den heiligen Geiſt 32
Schatz, mein Schatz, warum ſo traurig 114
Traut Hänslein über die Heide ritt 65
Unſer Herr hat übergeben 29
Was wölln wir ſingen und heben an? 55
Wohlauf, gut Geſell von hinnen! 62

Digitized by Google

Namen- und Sachregister.

A.

Abgesang 13.
Abschiedslieder 62.
Ambros A. W. 40.
Arminius 25.
Arnim A. v. 75, 95.
Assonanz 14.
Aufgesang 13.
Aufseß v. u. Mone J. 97.

B.

Balladen 2, 73.
Bardengesänge 92.
Becker N. J. 94.
Bergreihen 47.
Bernhard d. hl. 31.
Berthold Bruder 31.
Binnenreim 15.
Blumen, Symbol 68.
Böhme F. M. III, 10, 16 ff., 28, 31, 33, 36 ff., 44, 49, 54, 86, 105, 117.
Brentano Cl. 95.
Brunnenfahrt 39.
Bürger G. A. 94.
Büsching J. G. 96, 98.

C.

Chronik, Limpurger 40.
Conrad von Queinfurt 29.

D.

Dialekte 11, 118.
Dialektlieder 118.
Ditfurth F. W. v. 9, 15, 86, 102, 109, 114, 116.
Docen Bernh. Jos. 29, 52, 98.
Dominante 21, 102.
Dreiteiligkeit 13.

E.

Einschiebsel, 15, 18.
Ekkehard IV. 30.
Epos 3.
Erk L. III, 19, 60, 84 ff., 98, 108, 114, 117.
Erk L. u. Irmer W. 98.
Erlach Fr. R. v. 97.

F.

Farben, deren Bedeutung, 69.
Fichard J. C. 98.
Flagelanten 37.
Form 17, 84.

G.

Galliarden 50.
Geißler 37.
Geistliche Lieder, 29 ff., 37, 43, 54.
Gelegenheitsdichtung 77.
Gemüt 1.

Digitized by Google

Geschichtsbild V.
Gesellschaftslieder 78.
Gervinus G. G. 8, 16, 26, 44, 53, 82 ff., 93.
Gleim 81.
Goedeke und Tittmann 28, 54.
Goethe 5, 57, 81. 86, 95, 112.
Görres J. v. 81, 94, 97, 107.
Goltz B. 7.
Götzinger 1, 3.
Gräter F. D. u. Böckh. Ch. G. 98.
Grimm Gebr. 97.
Grimm J. 52.
Gros K. 62.
Grundlage, harmonische 21.
Grünewald G. 37.

H.

Hagen v. d. 32, 96.
Hagedorn 81.
Handwerkslieder 47.
Haupt M. u. Hoffmann v. F. 97.
Heldensagen 27.
Hemsterhuis H. T. 95.
Herbst J. A. 74.
Herbert Edm. 118.
Herder 28, 51, 82 ff.
Hildebrandslied 15, 33.
Hildebrandston 36.
Hildebrand-Soltau 54.
Historische Volkslieder 10, 54 ff., 73, 75.
Hoffmann v. F. IV, 28, 30, 32, 37, 43, 54, 74, 78, 93, 97.
Hoffmann v. F. u. Richter 10, 109, 112.
Hoffmann v. F. u. Schade O. 98.
Holland Dr. H. 9.
Hölscher B. 38.
Hugo von Trimberg 32.
Huppauf 50.

J.

Janssen Joh. 41.
Jägerromanze 106.

K.

Karl d. G. 27.
Kehrreim 15, 36, 48.
Kiesewetter 20.
Kirchenlieder 28 ff., 53.
Kirchentonarten 20 ff.
Knauft H. 111.
Körner 54.
Kranzlieder 47, 50.
Kriegslieder 75, 90 ff.
Krischna 52.
Kuhn, G. J. 118.
Kurz H. 41, 77.

L.

Landknechtslieder 58.
Laufenburg Heinr. v. 44.
Liebeslieder 11, 40, 62 ff., 79.
Lied 1; volkstümliches 82, 93.
Lieder der Geselligkeit 11, 69 ff.
Liliencron R. v. IV, 17, 20, 53 ff., 75, 97.
Lindenschmid Hans 57.
Lindner E. O. 83.
Ludwig der Fromme 27.
Luther M. Dr. 51 ff.

M.

Maienbuhlen 40.
Mannus 25.
Männerchor 116.
Marx A. B. 20.
Meier E. 118.
Meinert G. 97.
Meistergesang 47.
Meister K. S. 28, 30, 111.
Melodie 16, 102.
Melodik 20.
Mittelsatz 23.
Mittler Fr. L. 97, 114.
Modulation, 23.
Mone F. J. 5.
Musenalmanache 93.

Digitized by Google

N.

Nachsatz 18.
Nachtanz 49.
Nibelungenstrophe 15.
Nicolai Fr. 93.
Niederländisch Liederb. 51, 118.
Nithart 51.
Notker 29.

O.

Omquäd 36.
Opitz 77.
Ordnung chronol. der Volksl. 27.
Ottfried 29.

P.

Parodie geistl. 39, 42.
Percy Th. 95.
Periode rhythmische 17.
Pfeiffer F. u. Bartsch R. 98.
Plato 4.
Poesie 2.

R.

Ramler 81.
Reformation, deren Einfluß auf das Volkslied 52.
Refrain 15.
Regnard J. 74.
Reim 14.
Reißmann A. 16, 17, 20.
Renner, Lehrgedicht 32, 48.
Renner Jos. 41.
Reuter Fr. 120.
Rhythmik 17.
Richter E. 102.
Romanzen 2.
Rost 32.
Rousseau J. J. 83.

S.

Sagenlieder 2.
Scheidelieder 41, 62.
Scherer G. 114.
Scherzlieder 72.
Schiller 4.
Schlachtgesänge 25.
Schmeltzel 86.
Schottky J. W. 118.
Schüttensam 58.
Schwimmersage 66.
Silcher F. 41, 117, 119.
Simrock K. 13, 33, 97, 114.
Soldatenlied 75.
Soltau L. v. 54, 97.
Spaun O. 118.
Spinoza 12.
Springtanz 50.
Stolberg Fr. Leop. 4.
Stollen 13.
Strophe 17.
Sudermann D. 111.
Süß M. V. 118.

T.

Tacitus 25.
Taglieder 32, 41.
Talvj 2, 28, 46, 51, 73.
Tanzsingen 48.
Tieck 2.
Todeslieder 59, 112.
Ton 16.
Tonalität 20.
Tonfolge 20.
Tonika 21, 102.

U.

Uhland L. IV, 4, 11, 28, 39 ff., 43 ff., 49 ff., 54, 66, 69, 84, 86 ff., 97.
Umbildung der Volkslieder 110.
Unterdominante 22.
Uz 81.

V.

Vilmar A. 6, 10, 24, 55, 57, 63, 67, 114 ff.
Volkslied 2, 5; seine Eigentümlichkeiten 6 ff.; seine Fortpflanzung und Weiterbildung 8; seine

Digitized by Google

Verfasser 8; Inhalt u. Einteilung der Volksl. 9 ff.; Metrische Form 12 ff.; Melodische Form 16 ff.; Blütezeit 43.
Bischer Th. 105.
Volkssage 2.
Volksweise 16.
Vordersatz 18.
Vortanz 50.

W.

Wackernagel K. E. P. 28.
Wackernagel Ph. 54.
Widmann 20.
Wiederholung 18.
Winterfeld v. 28.
Wolf A. L. W. 54.

Z.

Zarnack A. 97.
Zauberlieder 26.
Zechlieder 71 ff.
Zeitungslieder 75.
Ziu 25.
Zunftlieder 47.
Zwingli 52.

Digitized by Google

Einleitung.

1. Ursprung und Eigentümlichkeiten des deutschen Volksliedes.

Alle Poesie entspringt einem tiefen, reinen Bedürfnis, einem, der menschlichen Natur unvertilgbar eingepflanzten Streben, zu sättigen den Geist mit Gedanken, und mit Empfindungen das Gemüt.

Gemüt nennen wir im Menschen die unter allen äußern Veränderungen und Wechseln bleibende, feste innere Grundlage, nach welcher jede Empfindung, jedes Gefühl einen bestimmten Ton, eine besondere Färbung, eine bleibende Richtung erhält. Aus dem Gemüt, aus dem Stamme sproßt jede Empfindung als ein einzelner Zweig; auf das Gemüt, als auf die belebende, beleuchtende Sonne, richtet sich alles, was unsere Persönlichkeit näher berührt. Das Gemüt selbst, als der Spiegel, auf welchem sich alle Gestalten des Lebens darstellen, kann sich nicht an und für sich offenbaren, sondern nur in dem, worauf es seine Strahlen wirft; wir erblicken es bei einzelnen Handlungen, beim Begehren und Verabscheuen. Spricht nun der Dichter in einer wirklichen oder vorgestellten Lage sich aus, wie sich dies Verhältnis in seinem Gemüte gestaltet oder abspiegelt, so haben wir das eigentliche Lied. Je nach der bleibenden Gemütsstimmung des Dichters werden wir religiöse und vaterländische, kriegerische und gesellige, schwärmerische und witzige, wehmütige und heitere, ernste und spöttische, tiefsinnige und lustige, ja sogar schmutzige und leichtfertige, liederliche und leichtsinnige Lieder erhalten.[1])

[1]) M. W. Götzinger. Deutsche Dichter. 2. Teil. 2. Aufl. Leipzig, 1846. S. 10.

Digitized by Google

Die Poesie ist demnach nichts weiter, als das menschliche Gemüt selbst in allen seinen Tiefen, jenes unbekannte Wesen, welches immer ein Geheimnis bleiben wird, das sich aber auf unendliche Weise zu gestalten sucht, ein Verständnis, welches sich immer offenbaren will, immer von neuem versiegt, und nach bestimmten Zeiträumen verjüngt und in neuer Verwandlung wieder hervortritt. Je mehr der Mensch von seinem Gemüte weiß, desto mehr weiß er von der Poesie; ihre Geschichte kann keine andere sein, als die des Gemüts von den ersten Offenbarungen und dem Wunderglauben der Kindheit, der schönen Ahnungen des jugendlichen Lebens zur Reifheit der Phantasie, bis in alle ihre Verirrungen, die sich wieder zur frühen, kindlichen Klarheit selber zurückführen, dazwischen wechselnd mit prophetischen Träumen, mit Anschauungen, welche verloren gehen, und sich wieder suchen.[2])

Auf zweifach verschiedene Weise hat die im Volke wach gewordene Poesie sich im Volke selbst geäußert; einmal im Volksliede, in dem die ersten Naturaccente erklangen, in die das verlangende, freudige, sehnende, in innerem Lebensmut begeisterte Gemüt sich ergossen; zum andern in den Volkssagen, welche die Tradition von Geschlecht zu Geschlechte fortgepflanzt, indem sie zugleich mit jenen Liedern, durch die Gesangweise, die sich dem Organ eingeprägt, einmal gebildet, vor dem Untergange bewahrt blieben. Wie in den Volksliedern der im Volke verborgene lyrische Geist, wie oben angedeutet, von dem Leben und seinen mannigfaltigen Beziehungen dichtet, jubelt oder klagt, kämpft oder scherzt, so giebt in ähnlicher Weise auch der epische Naturgeist sich ebenfalls dichtend und bildend in den Volkssagen zu erkennen. Diese Volkssagen aber gestalteten sich umgekehrt wieder zu Sagenliedern, zu sogenannten Balladen und Romanzen.

Die Ansichten der Litteraturhistoriker über den Gang der lyrischen Poesie sind verschieden. So behauptet Talvj,[3]) daß aus dem lyrischen Element sich das epische gleichsam von selbst entwickelt habe; daß die ersten poetischen Ergüsse lyrisch waren,

[2]) L. Tieck, Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter. Wien, 1820. S. 4.

[3]) Talvj (Theresia Adolphine Luise von Jakob, verehelichte Robinson): Charakteristik der Volkslieder. Leipzig, 1840. S. 5—7.

Digitized by Google

obschon sie zugiebt, daß die ältesten Denkmäler der Poesie, die wir besitzen, sämtlich epischen Charakters seien. Andere behaupten sogar, alle Poesie habe sich aus der Lyrik entwickelt; denn Empfindung und Gemüt seien natürlich älter als Beschreibung und Erzählung. Letzteres ist allerdings wahr; aber die Folgerung ist falsch. Gemüt und Empfindung sind eben noch keine Poesieen, so wenig als ein Vorfall ein Epos oder eine Ballade ist, und Gefühl und Empfindung können nicht der Beschreibung und Erzählung, sondern nur der äußern Anschauung und Wahrnehmung gegenüberstehen, welche begreiflich mit der Geburt des Menschen gegeben und die erste Quelle aller Poesie sind. Die reine, sinnliche Anschauung, die sich im dichterischen Menschen zu innerer Anschauung verwandelt, wird immer erst später verdunkelt, und das vermittelst derselben empfangene Bild verändert durch das Einmischen der Empfindung, und erst aus der Darstellung des Äußern entwickelt sich nach und nach die des Innern. Dies beweist auch die Geschichte der Kunst.

Bei allen Völkern, soweit wir ihre Poesie kennen und sofern sie überhaupt eine Kunst besaßen, ging die lyrische Poesie aus dem Epos erst hervor und vermischte sich später mit demselben. Die ältesten griechischen (sogenannten homerischen) Hymnen sind noch ganz episch; sie erzählen die Thaten der Götter. Und umgekehrt ist unser Epos lyrischer geworden, d. h. es hat sich zur Ballade gestaltet.[4]) So ist auch aus dem volkstümlichen Singen und Sagen unser deutsches Volkslied hervorgewachsen.

Aus dem Gesagten geht hervor, daß nicht das Volk, d. h. die Gesamtheit als solche, die Lieder gedichtet haben könne; sondern dieselben sind immer nur der Ausdruck einzelner, voll des göttlichen Funkens Begeisterter, Auserkorener. „Immerhin aber ist in der Volkspoesie das Übergewicht des Gemeinsamen über die Anrechte der einzelnen ein entschiedenes. Und wenn auch zu allen Zeiten die natürliche Begabung ungleich und mannigfach zugemessen ist, die einen schaffen und geben, die andern hinnehmen und fortbilden, so muß doch für das Gedeihen des Volksgesangs die

[4]) M. W. Götzinger a. a. O. S. 6 und 7.

Digitized by Google

poetische Anschauung bei allen lebendiger, bei den einzelnen mehr im Gemeingültigen befangen vorausgesetzt werden; hervorstechende Besonderheit kann hier schon darum nicht als dauernde Erscheinung aufkommen, weil die vorherrschend mündliche Fortpflanzung der Poesie das Eigentümliche nach der allgemeinen Sinnesart zuschleift und nur allmähliches und gemeinsames Wachstum gestattet. Bedingt ist diese Beteiligung eines ganzen Volkes am Liede dadurch, daß in jenem die Geistesbildung nach Art und Grad soweit gleichmäßig verteilt sein muß, um eine durchgreifende Gemeinschaft des geistigen Hervorbringens und Genießens stattzugeben." [5])

Auch den Dichter des Volksliedes macht die Begeisterung, die Phantasie. Sie zeigt ihm plötzlich Dinge, feine, sinnige Verhältnisse der Dinge, Analogien, führt ihn von Gedanken zu Gedanken, reißt ihn von Empfindungen zu Empfindungen, und dies auf eine Art, die dem feinsten Philosophen, dem genievollen, göttlichen Platon, so unbegreiflich war, daß er die Poesie für unmittelbare Eingebung hielt, und die Dichter mit den Korybanten (Priester der Göttin Kybele) verglich, von welchen man glaubte, daß sie plötzlich von einem Wahnsinn ergriffen wurden, in welchem sie, ihrer eigenen Gedanken sich nicht bewußt, voll des göttlichen Wesens, hohe Dinge von sich sprühten, wie Funken aus dem fühllosen Kiesel gelockt werden. [6])

„Wie in den Lüften der Sturmwind saust,
Man weiß nicht, von wannen er kommt und braust,
Wie der Quell aus verborgenen Tiefen:
So des Sängers Lied aus dem Innern schallt,
Und wecket der dunkeln Gefühle Gewalt,
Die im Herzen wunderbar schliefen." [7])

Eintretend in die Welt, wie der Mensch selbst in sie tritt, ohne Vorsatz, ohne Überlegung und willkürliche Wahl, das Dasein ein Geschenk höherer Mächte, sind die Volkslieder keineswegs Kunstwerke, sondern Naturkinder. Oft aus dem Volke hinaus, oft auch in dasselbe hineingesungen, bekunden sie in jedem Falle

---

[5]) Uhlands Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage. 8. Bd. S. 11.
[6]) Fr. Leop. v. Stolberg: Die Insel. Wien, 1817. S. 146.
[7]) Fr. v. Schiller: Der Graf von Habsburg. 5. Str.

Digitized by Google

eine ihm einwohnende Genialität, dort produktiv sich äußernd, und durch die Naivität, die sie in der Regel charakterisiert, die Unschuld und die durchgängige Verschlungenheit aller Kräfte in der Masse, aus der sie aufgeblüht, verkündigend; hier aber durch ihre innere Trefflichkeit den feinen Takt und den geraden Sinn bewährend, der schon so tief unten im Volke wohnt, und nur von dem Besseren gerührt, nur das Bessere sich aneignet und bewahrt.[8]) „Und so sind denn diese Lieder", sagt Goethe, „anzusehen als unmittelbar vom Volke ausgegangen, welches der Natur, und also der Poesie, viel näher ist als die gebildete Welt... Es kommt mir, bei stiller Betrachtung, sehr oft wundersam vor, daß man die Volkslieder so sehr anstaunt und sie so hoch erhebt. Es giebt nur eine Poesie, die echte, wahre; alles andere ist nur Annäherung und Schein. Das poetische Talent ist dem Bauer so gut gegeben, als dem Ritter; es kommt nur darauf an, ob jeder seinen Zustand begreift und ihn nach Würden behandelt, und da haben denn die einfachsten Verhältnisse die größten Vorteile; daher denn auch die höheren, gebildeten Stände meistens wieder, insofern sie sich zur Dichtung wenden, die Natur in ihrer Einfalt aufsuchen."

Franz Joseph Mone giebt in seinem „Anzeiger für Kunde der teutschen Vorzeit" (6. Jahrg. 1837. S. 316) folgende treffliche Erklärung: „Das Wort Volkslied ist in jedermanns Munde, daher man selten um seinen Begriff zu fragen pflegt, und dennoch ist er eng und weit. Strenge genommen darf man nur dasjenige Lied ein Volkslied heißen, welches in irgend einem Bezirke oder Lande wirklich vom Volke gesungen wird, also bei ihm einheimisch ist. Da ein solches Lied das gemeine Volk ansprechen muß, um beliebt zu werden und Eingang zu finden, so muß es auch dem allgemeinen Sinn und Gefühl zusagen, wodurch es einen nationalen Charakter erhält. Dieses nationale Element unterscheidet das Volkslied von der individuellen Dichtung, die ihrer Natur nach den Charakter ihres Urhebers nie verleugnen kann. Das wahre Volkslied entsteht daher nur aus dem Volke selbst und von

[8]) J. Görres: Die deutschen Volksbücher. Heidelberg, 1807. S. 15. Goethe's Werke. Vollständige Ausg. letzter Hand. 46. Bd. 1833. S. 366 u. 367.

Digitized by Google

Dichtern, deren Individualität im Leben und Treiben des Volkes so befangen ist, daß sie nicht hervortritt und nur die allgemeine Denkart ausspricht. Das echte Volkslied ist daher stets Naturdichtung, kunstlos in äußerer Form und unbewußt seiner innern Anlage. Es zeichnet sich aus durch langes Leben, große Verbreitung und vielfache Änderung, welches die äußern Merkmale seiner Echtheit sind. Aber nicht alle Volkslieder gehören in diese Klasse; es giebt auch andere, die nicht ganz im nationalen Tone bleiben, obgleich sie aus dem Volke hervorgehen, und endlich solche, welche von Dichtern höherer Stände in der Art und Weise des Volkes verfaßt werden. Diese sind allzeit künstliche Erzeugnisse, die selten zur volksmäßigen Anerkennung gelangen."

Kein Überschritt der gesetzlichen Schranken, kein Schielen nach Dingen, welche über den nächsten, durch Freude und Gesang auszufüllenden Horizont hinauslagen, kein sich Überheben und Forcieren, kein ungeduldiges Aufbäumen und Wichtigthun ist in diesen Liedern zu finden; sie sind anspruchslos, einfach, ja kunstlos, aber was sie sind, sind sie ganz, und sie sind nur das, was sie sein sollen.

Den Volksliedern wohnt ferner Wahrheit inne, eine solche Wahrheit, welche aus einfachen, natürlichen Verhältnissen hervorgeht, eine Wahrheit, die aus Treue und Liebe, aus herzlicher, jugendlicher unbefangener Freude am Leben, aus kräftiger, reiner Gesinnung und harmloser Stimmung, die nur aus ruhiger Zufriedenheit und mit einem Worte aus dem sichern Bewußtsein der gegebenen Schranken des Lebens entstehen kann.[9])

In den deutschen Volksliedern spiegelt sich der unergründliche Dualismus des deutschen Wesens am wunderbarsten ab. Unser Volkslied atmet ebensoviel freieste, keckste Lebenslust als Melancholie. Es unterscheidet sich eben dadurch von den Gesängen anderer Nationen, daß sein Geist nicht, wie bei den Slaven, in Seele und Sinnlichkeit ersäuft wird, sondern die Fülle und Mannigfaltigkeit der Natur-Erscheinungen wie der Weltverhältnisse beherrscht.

---

[9]) A. Vilmar: Handbüchlein für Freunde des deutschen Volksliedes. Marburg i. H. 1867. S. 5—7.

Digitized by Google

Scheiden und Meiden, Lieben und Leiden, Freude und Trauer, Lust und Schmerz wechseln in buntester Färbung.[10])

Eine weitere Eigentümlichkeit echter Volkspoesie ist der kecke Wurf und die knappe Sprachökonomie. Alles ist voll Lücken und Sprüngen, alles knapp und wie zum Nachhelfen und zum Ausfüllen auffordernd, eine Reihe von Eindrücken für die Einbildungskraft, die der Nachhilfe des Verstandes jedoch nicht bedürfen, der schönste innere Zusammenhang ohne genaue logische Verknüpfung.

Die echten Volkslieder geben uns auch ihre Worterspariſſe mit der kindlich gläubigen Zuversicht, daß der Zauber der Sprache und die Wahrhaftigkeit ihrer Empfindung alles das sagen und singen wird, was zur Sache gehört. So malen sie denn niemals ihre Empfindungen aus, am wenigsten in tönenden Phrasen oder in witzigen Wendungen; sie begnügen sich mit Andeutungen von der Situation und Szenerie, die für sie sprechen muß.

Wie schon eingangs bemerkt, so reduziert sich das ganze Wunder der lyrischen Poesie auf das Gemüt und dessen Stimmung, auf Seele und Persönlichkeit. Der Mensch aus dem Volke hat es weniger mit der augenblicklichen Lebensempfindung zu thun, die seinem eigenen Herzen entsprossen, sondern vielmehr mit der Stimmung Gleichgesinnter. Die Volkspoesie ist eben mehr objektiv, die Kunstlyrik subjektiv. Objektiv ist demnach nicht etwa in dem Sinne zu nehmen, wie man Goethe objektiv nennt, sondern im wahren natürlichen Sinn. Objektiv ist eine Dichtung nur dann, wenn sie durchaus nicht von dem Kreise des allgemeinen Denkens, Empfindens und Anschauens sich losreißt; eine solche Beschränkung ist aber nicht willkürlich, sondern geht überhaupt daraus hervor, daß eine ganze Masse Menschen die gleichen Ansichten von den wichtigsten Dingen der Menschheit hegt, so daß der Dichter weiter nichts ist als der Dolmetsch der andern. — Daher fühlen wir an der Formlosigkeit, oder an dem sprung- oder lückenhaften Texte die Tiefe der Empfindung; daher der Zauber des Volksliedes. Seine Armut ist sein Reichtum, seine Weisheit besteht

[10]) Bogumil Goltz: Die Deutschen. 1. Bd. Berlin, 1860. S. 40.

Digitized by Google

in seiner naiven Lebensökonomie, seine Lebenskraft in seiner Konzentration auf den engsten Raum; seine Wehr und Waffe in seiner Unschuld und Unwissenheit.

Alle diese schönen Eigentümlichkeiten machten das Volkslied besonders geschickt zu seiner Fortpflanzung und Weiterbildung. Das Lied ging eben, einmal angeschlagen, von Mund zu Munde, von Ohr zu Ohr; aber das Ohr ist, wie man will, ein übler oder guter Leiter der traditionellen Poesie. Von der Musik will das Ohr nicht beleidigt sein; sie setzt sich daher schon sicherer und unangefochtener fort; der gleichgültigere Text leidet unmerkliche, selten vorteilhafte Veränderung. Daher rühren so vielfache Bearbeitungen, oft so unsinnige Variationen von einerlei Text zu einerlei Melodie.[11])

Ein eigener Zauber der Volkslieder liegt eben darin, daß man ihre Verfasser nicht kennt. Sie gingen von verschiedenen Klassen von Menschen aus, von Menschen aus allen Ständen, von allen Farben, von jedem denkbaren Gewerbe. Ein armer Bettler, der nichts zu verlieren, nur zu gewinnen hat; ein flotter Reiter, der den Tag genießen will, da er nicht weiß, ob ihn morgen der kühle Rasen nicht deckt; ein abgedankter Landsknecht, der für eine böse Nacht in der Wirtsscheune sich morgens an der Tasche eines reichen Kaufmannssohns auf der Heerstraße erholt; ein Handwerksbursche, der heute liegt und morgen wandert, heute diese liebt und morgen eine andere; ein Jäger, der kindlich im Glück und blutig in der Leidenschaft sein kann; ein fahrender Schüler, der über den Teufel Gewalt hat, der heute sein Abendbrot bei der Bauernfrau und morgen sein Heil bei der Königin sucht: sie alle, ja jeder aus dem Volke, der in allgemeiner Aufregung, Teilnahme oder Begeisterung in poetische Stimmung geriet, dichtete solche Lieder, oft auch nur eine einzelne Strophe. Ein zweiter und dritter Improvisator setzt Verse hinzu, und wieder ein anderer nimmt etwa Änderungen mit einzelnen Worten, Wendungen und Bildern vor, welche aber nur dann angenommen werden, wenn sie dem Sinne und der Weise des Volkes entsprechen.

[11]) G. G. Gervinus: Geschichte der poet. National-Litter. der Deutschen. 2. Teil. Leipzig, 1846. S. 314 u. B. Goltz a. a. O. S. 43.

Digitized by Google

In vielen Liedern ist in der letzten Strophe der Stand, das Gewerbe oder selbst der Namen des Dichters, oft naiv genug, ohne darum eben Ansprüche auf die Öffentlichkeit zu machen, angedeutet: So bezeichnen sich, um einige Belege aus „des Knaben Wunderhorn" zu geben z. B. ein Müller (I, 183), ein grober Bauer (II, 395), ein Reuter gut, zwei Reuter gut (I, 341), ein junger Reutersknecht (I, 346), ein freier Knab (I, 112), in Nr. 16 unseres „Geschichtsbildes" drei Jungfräulein zu Wien in Oesterreiche, in Nr. 30, drei Husaren wohl auf der Wacht, u. s. w.

„Viele", sagt Dr. H. Holland in seiner Geschichte der altd. Dichtkunst in Bayern (S. 572), „sind mit so zarter Verschämtheit und mit ruhigem, allmählichen Entfalten der Herzensempfindungen gedichtet, daß man deutlich sieht, wie die Frauen die Hand mit im Spiele und den größten Anteil daran gehabt haben."

2. Inhalt und Einteilung der deutschen Volkslieder.

Der Inhalt der Volkslieder ist so verschiedenartig wie das Leben des Volkes selbst, aus welchem sie ja, meist als reine Gelegenheitsgedichte, entspringen. Bald sind es äußere, besondere Vorfälle und Begebenheiten, wie Kriegsdrangsal, Pest, Hungersnot, Tyrannei der Machthaber oder Sieg des Volkes, bald die ganze Welt innerer Gefühle und Empfindungen, in Freude und Lust, Trauer und Leid, die hier den Inhalt des Liedes bilden. Das Hauptthema aber, welches sich in unzähligen Abstufungen durch alle Stadien der Leidenschaft bewegt, ist die Liebe, und die dahin bezüglichen Lieder werden auch immer die allgemein gangbarsten und bleibendsten sein, da ihr Inhalt wohl am lebendigsten in jedes Menschen Brust wiedertönt, während die andern mit der Erinnerung an den besondern Vorfall leichter verhallen oder einer Umbildung Raum geben.

Nach diesem verschiedenartigen Inhalte werden die Volkslieder von den Sammlern und Litteraturhistorikern verschieden klassifiziert. Franz Wilh. Freiherr von Ditfurth unterscheidet zunächst geistliche und weltliche Volkslieder und giebt jede Art in einem besondern Teil. Letztere sind in seiner Samm-

Digitized by Google

lung[12]) nach folgenden Überschriften geordnet: Balladen, Liebeslieder, Hochzeits- und Ehestandslieder, Geschichtliche Lieder, Soldaten-, Jäger- und Wildschützenlieder, Handwerkslieder und Verwandtes, Zechlieder, Vermischtes.

Hoffmann von Fallersleben und Ernst Richter klassifizieren ihre Sammlung[13]) in: Balladen, Märchen, Liebeslieder, Jäger-, Ehestands-, Handwerks- und Soldatenlieder, vermischte Lieder, Wiegenlieder, geistliche Lieder.

Franz M. Böhme[14]) bringt die 660 Lieder seiner Sammlung in folgende 15 Kategorien: 1. Balladen und Romanzen, 2. Tage- oder Wächterlieder, 3. Liebes-, 4. Abschieds- und Wanderlieder, 5. Welt-, Wunsch- und Lügenlieder, 6. Tanz- und Kranzlieder, 7. Trink- und Zechlieder, 8. Historische, 9. Landsknechts- und Reiterlieder, 10. Jägerlieder und Jägerromanzen, 11. Lieder auf verschiedene Stände, 12. Scherz-, Spott- und Schandlieder, 13. Gemischter Inhalt, 14. Kinderreime und 15. Geistliche Volkslieder.

Bei A. Vilmar[15]) sind die Lieder nur in drei Hauptabteilungen gebracht:

I. Historische Volkslieder.
II. Liebeslieder.
III. Lieder der Geselligkeit.

Jede von diesen Hauptabteilungen befaßt dann wieder mehrere Unterabteilungen. So sind die historischen Volkslieder entweder 1. streng historische Volkslieder, das heißt, solche, welche eine wirkliche, einzelne Begebenheit darstellen; oder 2. historische Volkslieder im weiteren Sinne, welche nicht einzelne Begebenheiten, sondern Zustände der Zeit, des Volkes schildern; oder endlich 3. historische Volkslieder im weitesten Sinne, nämlich solche, in

[12]) F. W. Freih. von Dithfurth: Fränkische Volkslieder mit ihren zweistimmigen Weisen, wie sie vom Volke gesungen werden, aus dem Munde des Volkes selbst gesammelt. 2. Teil: Weltliche Lieder. Leipzig, 1855.

[13]) Hoffmann von Fallersleben u. Ernst Richter: Schlesische Volkslieder mit Melodien. Leipzig, 1842.

[14]) Altdeutsches Liederbuch. Volkslieder der Deutschen nach Wort und Weise aus dem 12. bis zum 17. Jahrhundert. Leipzig, 1877.

[15]) Handbüchlein. S. 8.

Digitized by Google

denen zwar Begebenheiten dargestellt werden, die aber doch nur im allgemeinen auf einem bestimmten Ereignisse fußen, ihren Stoff im besondern vielmehr aus den allgemeinen Zuständen dichterisch schöpfen; diese Klasse enthält die Schilderung trauriger Begebenheiten, meist zweier Liebender; es sind großenteils Lieder der Todestrauer, Todeslieder.

Die Liebeslieder zerfallen wieder in Abschiedslieder, in Lieder, welche die Untreue oder die Treue oder das Liebesglück besingen.

Die Lieder der Geselligkeit, welche den Genuß des Lebens feiern, nicht selten freilich in der allermateriellsten Weise, sind für die Kreise des fröhlichen Zusammenseins bestimmt oder vielmehr aus diesen Kreisen als deren unmittelbares Erzeugnis hervorgegangen. Hierher gehören die Wein- oder Zechlieder, auch die Scherzlieder, sowie die Tanzlieder, die meisten Jäger- und Mailieder.

Nach einer Skizze, die sich im Nachlasse L. Uhlands vorgefunden, und welche uns über Plan, Gliederung und Inhalt seiner Sammlung: „Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder mit Abhandlung und Anmerkungen" Auskunft giebt, sollte sie in acht Abschnitte zerfallen, deren jeder, seinem Inhalte nach, einer besondern Dichtart entspricht, während in allen zusammen, innerhalb der engen Grenzen des Volksliedes, die gesamte Litteratur sich wiederspiegelt. Die Skizze lautet:

„Sommerspiele = Mythus.
Fabellieder = Tiersage.
Wett- und Wunschlieder = Sängerkämpfe.
Liebeslieder = Minnegesang.
Tagelieder = Minnegesang.
Geschichtlieder = Heldensagen, politische Lieder, Reimchroniken.
Scherzlieder = Schwänke.
Geistliche Lieder = Evangelien, Legenden (Spruchgedichte)."

Auch könnte man die Volkslieder nach den verschiedenen Dialekten Deutschlands einteilen. Darnach unterscheidet man Lieder im Oberdeutschen und Lieder im Niederdeutschen, Lieder im Schweizerischen, Schwäbischen, Bayerischen und Plattdeutschen

Digitized by Google

Dialekte. Die oberdeutschen Dialekte sind besonders reich an Liedern, die niederdeutschen an Märchen. Bei dem beständigen Verkehr von Ober- und Niederdeutschen, und Stadt- und Dorfbewohnern untereinander, mußte notwendig ein immerwährender Austausch stattfinden und eine Übertragung fast unwillkürlich sein. Jedoch hallen Tirols Alpen manches muntere Lied wieder, und auf Österreichs gesegneten Fluren tönt wie Vogelsang manche lustige Weise, die in den flachen Kornfeldern oder sandigen Tannenwäldern Norddeutschlands kaum ein Echo finden würde. Im wesentlichen aber ist, wie die große herrliche deutsche Sprache, so die Volkspoesie Süd- und Norddeutschlands eine und dieselbe.[16])

3. Metrische Form der deutschen Volkslieder.

Dem Inhalte der Volkslieder, den wir übersichtlich angegeben, entspricht auch deren Form; denn diese ist unzertrennlich von jenem und läßt sich ohne den Inhalt ebensowenig denken und bilden, als ein Wesen, welches erscheinen soll, ohne Form. Ja, die Form entsteht in einem und demselben Augenblicke des zum Bewußtsein gelangten poetischen Gedankens. Und wie es sonst auch damit sein mag, was Spinoza meint, daß wir nämlich nicht etwas thun, weil wir es wissen und wollen, sondern etwas wissen und wollen, weil wir es eben thun, so ist es doch vom Volksdichter im Augenblicke seines Schaffens offenbar richtig. Er wird sich wohl seiner poetischen Bildungen bewußt, weil er sie bildet; aber er bildet sie nicht, weil er sich ihrer bewußt wäre. Eine solche Hervorbringung der Form nun muß notwendig das Vollkommene leisten; denn die Form ist vollkommen, wenn sie wahr und notwendig ist. Ihre Entstehung ist reine Naturwirkung, und sie hängt ebenso enge mit dem poetischen Inhalte zusammen, als das Kristall eines Steines mit dessen mineralischen Bestandteilen.

Was nun zunächst die metrische Form des Volksliedes anbelangt, so zerfällt dasselbe wie das Kunstlied in Strophen oder Gesätze, diese in Verszeilen und diese wieder in Hebungen und

[16]) Talvj. S. 344.

Digitized by Google

Senkungen oder in betonte und unbetonte Silben. Es werden jedoch im Volksliede nur die Hebungen, nicht, wie im neueren Liede, die Silben gezählt. Auch wechseln die Hebungen mit den Senkungen nicht immer regelmäßig ab; es folgen oft zwei Senkungen auf eine Hebung, oder die Senkungen fehlen wohl auch gänzlich.

Die am meisten vorkommende und daher auch in sich als erste Grundform anzunehmende, ist der dreigliedrige Bau, welcher am deutlichsten in den sechs- und achtzeiligen Strophen hervortritt. Da, wo mehr oder weniger Zeilen vorhanden sind, erscheint dieser dreigliedrige Grundbau in der Melodie, sofern er nicht, wie meist in den vierzeiligen Liedern, in die andere Grundform, in die zweigliedrige zurückgeht.

Dieses Gesetz der Dreiteiligkeit, welches J. Grimm, der es uns zuerst erkennen lehrte, schön durch ein Kleeblatt symbolisiert hat, wurde auch in der höfischen Lyrik zu Grunde gelegt. Es fordert zwei gleiche Teile neben einem dritten ungleichen; die ersten heißen Stollen*), der letztere Abgesang. Beide Stollen lassen sich auch unter dem Namen Aufgesang zusammenfassen und bilden dann einen Gegensatz zum Abgesang.

Nach dem Gesetze der Dreiteiligkeit war schon in der alliterierenden Poesie jede Langzeile gegliedert, indem sie in zwei Hälften zerfiel, von denen die erste die beiden Nebenstäbe enthielt, die auch Stollen hießen, während die andere den Hauptstab brachte, der sich dem Abgesang vergleicht. Karl Simrock[17]) spricht die Vermutung aus, daß die Strophe mit vier Langzeilen dem epischen Gesange schon vor alters angehört habe und in Spielarten der ältesten Liederdichter erscheine, daß sich also auch die Entwickelung der Lyrik aus der Epik an der Form wie an dem Inhalte nachweisen lasse. Man vergleiche mit dem Gesagten die Hildebrandstrophe. (Seite 15)

Übrigens muß bemerkt werden, daß Volkspoesie überall mehr auf Ausdruck wie auf Form hält; zudem hat man das Metrum

*) Dieser Name ist der Architektur entnommen, zunächst von zwei gleichen Pfeilern, die ein übergelegter Balken verbindet.

[17]) K. Simrock: Altd. Leseb. in neudeutscher Sprache. Stuttgart u. Tübingen, 1854. S. 190.

Digitized by Google

auch nicht bloß, wie es in den Worten allein liegt, zu bemessen, sondern wie es im Takte der rhythmischen Melodie auftritt, da Wort und Weise erst das einige Lied bilden, und wo sich alle Unebenheiten als vollkommen ausgeglichen darstellen.

Ein wesentliches Erfordernis des deutschen Volksliedes ist ferner der Reim. Es strebt nämlich der Mensch überall, wo er spricht, eine Ähnlichkeit hervorzubringen zwischen dem Eindrucke der darzustellenden Empfindung oder Vorstellung und dem Eindrucke, welchen das bezeichnende Wort auf sein Ohr macht. Wenn wir deshalb in lebendiger Rede einen Wortklang ergriffen haben, welcher das Ohr auf eine mit dem Eindrucke der zu bezeichnenden Vorstellung recht ähnliche Weise berührt, oder, was dasselbe ist, der recht sinnlich bezeichnet, so suchen wir diesen Klang hervorzuheben und ihn so lange festzuhalten, als das betreffende Gefühl währt. Deshalb betonen wir jenen Wortlaut, verlängern ihn, stellen ihn so, daß er deutlich hervorsticht, und bemühen uns, auch in denjenigen Wörtern, welche unmittelbar folgen oder vorhergehen, soweit es der rein verständige Zweck unserer Darstellung zuläßt, einen ähnlichen Klang (den Reim) hervorzubringen.

Das geringere Vorherrschen der Reflexion und das dagegen mehr sinnliche Element darin verlangt den Reim in den oft so ungleich gemessenen Versen als festern, sicheren Anhalts- und Schlußpunkt. Er tritt zwar nicht immer mit jeder Zeile hervor, dagegen aber abwechselnd fast jedesmal. Freilich ist er oft nichts weniger als kunstgerecht, sondern vielfach nur bloße Assonanz oder Assonanzartiges; immer aber bleibt das Bestreben nach ähnlichem Schlußlaute darin unverkennbar, und wo dieses fehlen sollte, ist eine Verdorbenheit des Textes sicher anzunehmen, als eine so ursprüngliche Gestalt.

Als charakteristisch für das Volkslied hat man angeführt, wie dasselbe mit jeder Zeile auch einen Sinn abschließe und nicht, wie die Kunstpoesie so oft, ein oder mehrere den Sinn noch vervollständigende Worte in die folgende Verszeile verlege. Der Hauptgrund dafür liegt in der Melodie; denn da diese mit jeder beendigten Zeile auch einen Abschluß (eine Kadenz) macht, und da meist ein kurzes Verweilen daselbst eintritt, so ist es natürlich,

Digitized by Google

daß auch der Wortsinn ebenso abgeschlossen befriedige wie die Melodie, da sonst Wort und Weise aus ihrer innigsten Vereinigung herausgerissen, in eine unnatürliche Stellung gegeneinander kommen würden. Aber auch abgesehen von der Melodie, muß das sinnlichere Volksohr schon von dem bloßen Reimschlusse auch einen gleichen Sinnesabschluß verlangen. Wo dies Moment nicht in Wort und Weise, wenigstens bei den weltlichen Liedern, zusammentrifft, ist sehr zweifelhaft, ob das Lied ein echtes Volkslied sei[18]).

Zur Erläuterung des Gesagten soll hier die 1. Strophe des Hildebrandsliedes in alter Lesart mitgeteilt und analysiert werden:

„Ich wil zu land ausreiten —
sprach sich meister Hildebrand,
der mir die weg tet weisen
gen Bern wol in die land;
Sie sind mir unkund gewesen
vil manchen lieben tag, [Ei ja!]
in zwei und dreißig jaren
fraw Uten ich nie gesach."

Eigentlich ist das Gedicht in vier Langzeilen (Vgl. Simrocks Lesart!) zu denken, die hier in Halbzeilen gebrochen und in einer Strophe verbunden sind, die ganz der Nibelungenstrophe entspricht, welche bekanntlich auch aus 4 paarweise gereimten Langzeilen besteht, deren jede in zwei Hälften zerfällt, wovon jede drei Hebungen hat, mit Ausnahme der Schlußzeile, welche vier Hebungen enthält. Jedoch fehlt der Nibelungenstrophe der Binnenreim, der im Hildebrandslied für die Halbzeilen gegeben ist; aber die Zahl der Hebungen in diesem ist dieselbe wie im Nibelungenliede, nur fehlt in der Schlußzeile die vierte Hebung, oder sie war vielmehr noch nicht vorhanden, weil das Hildebrandslied seiner Entstehung nach älter ist als das Nibelungenlied.

Noch verdient schließlich der sogen. Kehrreim oder Kehrvers (franz. Refrain) der Erwähnung d. i. die Wiederholung der letzten Worte oder der Schlußzeile einer Strophe.

Auch die sogen. Einschiebsel, wie „Ei ja!" in der sechsten Halbzeile des Hildebrandsliedes gehört hierher. Der Kehrreim

[18]) Ditfurth a. a. O. S. XXIV. (12).

Digitized by Google

zeigt sich schon frühe und zwar am meisten bei erzählenden Volksliedern, und ist nicht nur urgermanisches Eigentum, sondern überhaupt der Volkspoesie aller Nationen eigen. Er hat nicht bloß die zufällige Bestimmung, die Aufmerksamkeit zu unterstützen und festzuhalten, dem Vorsänger zum weitern Nachsinnen und Meditieren Zeit zu lassen, sondern er soll auch die poetisch-musikalische Stimmung in den Hörern und Mitsingenden hervorrufen. Darum besteht er in der Regel nur in kurzen symbolischen Andeutungen, die meist erst aus dem Zusammenhange des Liedes und erst am Schlusse des Vortrages verständlich werden[19]).

Durch solche Refrains wird aber namentlich in den erzählenden Liedern, auch bei anscheinend willkürlicher Erzählung, die eigentliche Grundstimmung fortwährend durchklingend erhalten. Die meisten dieser Lieder wurden von Gesellschaften verfaßt, und wurde das eine oder andere von „einem" gesungen, „der auch dabei gewesen", so war das Lied doch längst vom Volke empfangen, und dies wartete gewissermaßen nur auf den Ausdruck, und garbald wurde das Lied dann überall „zu Stadt und Land gepfiffen und gesungen".[20])

4. Melodische Form der Volkslieder.

Die Melodie, Volksweise, auch bloß Ton genannt, entspringt ganz derselben Quelle wie der Inhalt oder der Text des Volksliedes, nämlich dem Gefühle, gleichwie Trieb und Blüte der Pflanze aus einer Wurzel aufschießen. Die Gefühlsbewegung ist der zeugende und schaffende Geist in der Melodie wie in der Poesie. Sie ist es, welche die Melodie „als das reine Ertönen des Innern", zu der Tonkunst „eigenster Seele" macht, als die sie sich auf dem Boden der gesetzlichen Verhältnisse der Tonwelt in ganzer Freiheit bewegt.[21])

Das Volk nun überläßt sich ohne alle Reflexion seinem Gefühlsdrange, und die ursprüngliche Kraft seiner Empfindung beherrscht die Darstellung so vollständig, daß sie unbewußt genau

[19]) Böhme a. a. O. S. XXVII (14.)

[20]) A. Reißmann: Das deutsche Lied in seiner histor. Entwickelung. Cassel, 1861. S. 26.

[21]) G. G. Gervinus: Händel und Shakespeare. Leipzig, 1868. S. 102.

Digitized by Google

den einzelnen Strömungen des Gemüts folgt, und überall da sich hebt oder senkt, wo die Wellen und Wogen des Gemüts sich heben oder senken. Jeder einzelne Ton des Volksliedes ist unmittelbares Ergebnis innerer Bewegung, und der gesamte Gang der Melodie bezeichnet ganz genau den Verlauf der Stimmung, der es seine Entstehung verdankt.[22])

Das Volkslied wird stets unter dem Einflusse der Melodie erzeugt; wenigstens läßt sich dies von den älteren Volksliedern durchgängig behaupten. R. v. Liliencron[23]) bemerkt in dieser Beziehung: „Ein so loses Verhältnis zwischen Wort und Weise eines Liedes, daß jenes ohne diese selbständig existieren könnte, und daß der Dichter es dem Zufall überläßt, ob sein Lied auch eine Melodie und welche Melodie es erhalte, greift in Deutschland nicht vor der Opitzischen Zeit um sich. Bis zum Anfang des 17. Jahrh. sind dagegen Wort und Weise nur zwei von einander untrennbare Seiten desselben Kunstwerkes, die erst gemeinsam mit einander ein Lied bilden. Lieder zum bloßen Lesen gab es noch nicht, und kein Dichter ließ ein Lied ausgehen, ohne daß er ihm entweder in einer neuen oder einer von einem älteren Liede entlehnten Melodie auch die Form seines Lebens und Wirkens mit auf den Weg gab."

Also niemals erfand der Volksdichter das Lied ohne Melodie; denn entweder entstand der Text mit der Weise zugleich, oder er benutzte eine schon bekannte Melodie.

Betrachten wir nun die Melodie des Volksliedes hinsichtlich der Form, so finden wir dieselbe Verschiedenheit wie in der Dichtung selbst. Es kommt jedoch bei der Melodiebildung zweierlei in Betracht: 1. die Rhythmik und 2. die Melodik.

Betrachten wir deshalb die Volksmelodien zunächst hinsichtlich der Rhythmik. Der Rhythmus des Liedes hängt vollständig ab vom Sprachrhythmus und soll diesen möglichst treu in seiner eigenen Weise darstellen. Jede Liedstrophe bildet eine sogenannte rhythmische Periode. Je nach der Anzahl der Glieder einer solchen

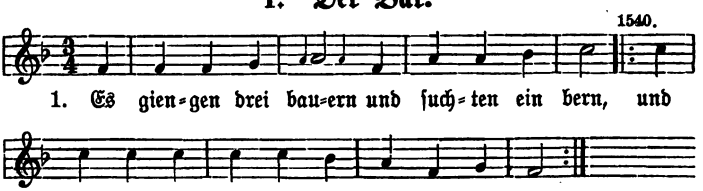
[22]) A. Reißmann a. a. O. S. 27. (20.)

[23]) R. v. Liliencron: Die histor. Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrh. Nachtrag, enthaltend die Töne und das alphab. Verzeichnis. Leipzig, 1869. S. 1.

Digitized by Google

Periode oder Verszeile ist die Melodie zwei- oder dreiteilig; sie besteht sodann entweder aus einem Vorder- und Nachsatze oder auch aus einem Vorder- und zwei Nachsätzen. So bildet die vierzeilige Strophe, welche aus zwei paar gereimten Verszeilen besteht, eine Periode mit einem Vorder- und Nachsatze. In der fünfzeiligen Strophe ist die fünfte Verszeile entweder nicht gereimt, und dann bildet sie in der Regel auch einen neuen rhythmischen Teil; die Melodie ist dann dreiteilig, mit einem Vordersatze und zwei Nachsätzen; oder die fünfte Verszeile ist mit einer der beiden Verszeilen gereimt, und die Melodie wird wieder zweiteilig. In der sechszeiligen Strophe sind entweder je drei oder je zwei Verszeilen gereimt; im ersten Falle ist die Melodie zwei-, im letzteren dreiteilig. Auf diese zwei Grundformen lassen sich nahezu alle Volksweisen zurückführen. Die einfachste rhythmische Form ist natürlich die zweizeilige Strophe; sie besteht bloß aus einem einfachen Vorder- und Nachsatze, wie z. B. folgendes Volkslied, dessen Text und Melodie Böhme[24]) mitteilt:

1. Der Bär.



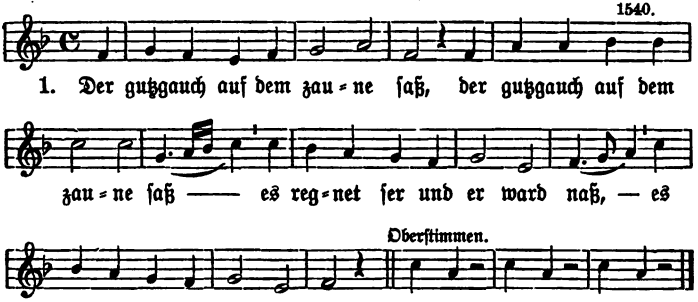
2. Der ber thet sich gegen in' auflenen:
„Ach magen,*) gotts mutter, wär' wir daheimen!"
3. Sie fielen all nieder auf ire knie:
„Ach magen, gotts mutter, der ber ist noch hie!"

Durch Einschiebsel, Wiederholungen einzelner Verszeilen oder den Kehrreim, wird sodann die Melodie sowohl des zweiteiligen als des dreiteiligen Liedes erweitert, wie folgendes Beispiel zeigt:

[24]) Böhme: A. a. O. Nr. 460.
*) Magd.

Digitized by Google

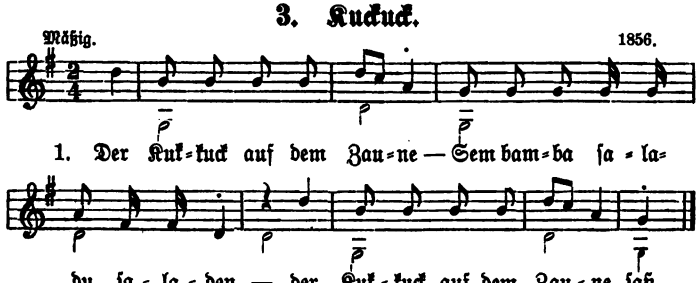
2. Kuckuck.*)



2. Darnach do kam der sonnenschein,
der gutzgauch der ward hüpsch und fein.
3. Asdann schwang er sein pfidere,
er flog dorthin wol über se.

Dieses Lied hat sich bis auf den heutigen Tag im Volksmunde erhalten, und L. Erk teilt es in seinem „Liederhort“ [25]) mit; die Melodie ist allerdings verändert, die Form jedoch ebenfalls durch ein Einschiebsel und durch Wiederholung erweitert. Man vergleiche also nachstehende Lesart mit der voranstehenden des 16. Jahrhunderts.

3. Kuckuck.



*) Aus Böhm's: Ad. Sdb. Nr. 167.
[25]) Ludw. Erk: Deutscher Liederhort. Berlin, 1856. Nr. 175.

Digitized by Google

2. Da kam ein warmer Sonnen= —
Sem bamba ꝛc.
da kam ein warmer Sonnenschein.

3. Es regnet sehr, und er ward —
Sem bamba ꝛc.
es regnet sehr, und er ward naß.

4. Der Kuckuck der ward hübsch und —
Sem bamba ꝛc.
der Kuckuck der ward hübsch und fein.

Schließlich sei nur noch bemerkt, daß eine große Anzahl von Volksballaden in dieser höchst einfachen rhythmischen Form vorkommen.

Wer sich eingehender mit dem Strophen= und Versbau bekannt machen will, findet in Böhme's „Alt. Liederb." Seite 805 ein Versmaßverzeichnis von der zweizeiligen Strophe an bis zur fünfzehnzeiligen Str. von 660 Liedern. Wir wenden uns nun zur kurzen Betrachtung der Melodik, indem wir die Volksweise hinsichtlich der melodischen Tonfolge und Tonalität untersuchen.

Die Volksmelodieen bewegen sich durchweg nur in diatonischen Stufenschritten, ohne alle Chromatik; d. h. es liegt ihnen die Tonleiter zu Grunde. Die ältern Weisen sind in den sogen. alten Kirchentonarten, die neueren in unserem Dur und Moll abgefaßt. Kiesewetter, Marx und Reißmann behaupten zwar, der weltliche Volksgesang habe von jeher nur die beiden letztgenannten Tonarten gekannt und geübt; allein gehen wir auf die Entstehung der ältesten geistlichen Volkslieder zurück, so finden wir in deren Melodieen immer nur die alten Kirchentonarten zu Grunde gelegt. Und auch in den weltlichen Liedweisen des 14. bis 16. Jahrh. lassen sich durchgehends die alten Kirchentonarten nachweisen. Warum sollte auch das Volk außer der Kirche in andern Tonarten gesungen haben, da zudem ja alle Lehre der Kunst, wie überhaupt aller Unterricht von den Klerikern ausging?[26]) In ähnlicher Weise spricht sich L. v. Liliencron[27]) aus. „In ihrer Tonali=

[26]) B. Widmann: Die kunsthistorische Entwickelung des Männerchors. Leipzig, 1884. Seite 15.

[27]) R. v. Liliencron a. a. O. S. 11 (23.)

Digitized by Google

tät" — sagt er — „stehen die Volkslieder des 15. und 16. Jahrhunderts ganz auf gleicher Linie mit der sonstigen Musik ihrer Zeit: sie sind nicht in unserm heutigen Dur und Moll, sondern in den Oktavengattungen der sogenannten Kirchentöne erfunden. Unter diesen Kirchentönen entspricht nur einer, der jonische, genau unserem heutigen Dur; auch lydisch und mixolydisch sind Durtonarten, aber mit charakteristischen Abweichungen. Ebenso unterscheiden sich das Dorische, Phrygische und Äolische, jedes auf seine eigene Art, charakteristisch von unserer Molltonart." Zum Beweis und Verständnis des Gesagten will ich für Laien in der Musiktheorie die drei erstgenannten Kirchentonarten- oder Leitern als Gegensatz zu unsern Durtonleitern aufstellen:

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. Stufe.

jonisch: c d e f g a h c

lydisch: f g a h c d e f

myxolydisch: g a h c d e f g.

Unsere F-Durtonleiter heißt dagegen:

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. Stufe.

f g a b c d e f und

die G-Durtonleiter: g a h c d e fis g.

Jede Melodie hat zugleich eine harmonische Grundlage, welche wieder von der rhythmischen Gliederung abhängt oder durch dieselbe bedingt wird. Gleichwie die eine Verszeile der andern oder ein solches Paar dem andern entgegengestellt wird, einen Gegensatz findet, um so ein einheitliches Ganzes zu bilden, so gestaltet sich auch die harmonische Bildung, indem die Melodie aus der Tonika zur Dominante, also C zu G = I zu V geht und sodann zur Beruhigung auf der Tonika (I) schließt, so daß folgendes symmetrisches Gegenbild entsteht:

I . . . V . . . ‖ V . . . I.

C . . . G . . . ‖ G . . . C.

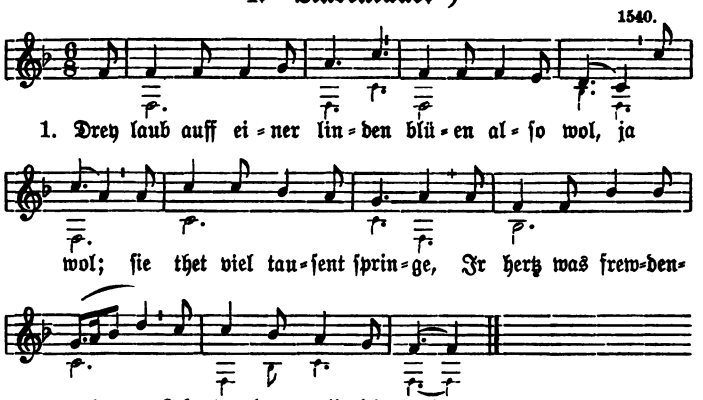
Man vergleiche mit diesem Schema obige Volksmelodie von Nr. 3, und es stellt sich in der G-Durtonart nachstehendes Satzbild heraus:

Digitized by Google

Vordersatz:				Nachsatz:			
I	V	I	V	V	I	V	I
G	D	G	D	D	G	D	G

In größeren Melodien wird auch noch die Unterdominante (IV. Stufe) hinzugezogen, so daß also Tonika, Dominante und Unterdominante die harmonische Grundlage bilden, wie in nachstehender Volksweise:

4. Lindenlaub.*)



2. Das meidlein, das ich meine,
das ist hübsch und fein, ja fein;
Wenn ich dasselb anblicke,
sich freut das herze mein,
des eigen wil ich sein.

3. Sie hat ein roten munde
und zwei euglein klar, ja klar;
Auch ein schneeweiße leibe,
dazu goldfarbes har:
das zieret sie fürwar.

Die harmonische Anordnung im vorstehenden Liede ist wieder durch den Reim bestimmt. Die erste Verszeile schließt auf der

*) Aus Böhme: Altd. Lbb. Nr. 174.

Digitized by Google

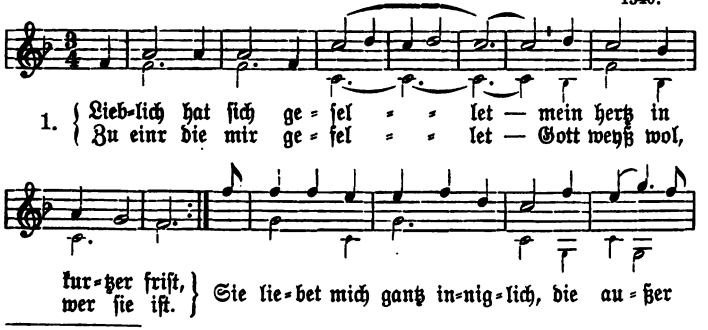
Dominante und die zweite auf der Tonika; beide bilden mit dem Einschiebsel des 5. Taktes den Vordersatz. Die 3. Verszeile beginnt mit der Dominante, schließt mit der Tonika, und die 4. Verszeile wendet sich nach der Unterdominante und schließt auf der Dominante; beide Verszeilen bilden zusammen einen Mittelsatz. Die 5. Verszeile, welche die ganze Melodie auf der Tonika abschließen läßt, bildet den Nachsatz oder Schlußsatz, so daß also hier eine dreiteilige Melodie vorliegt. Der harmonische Bau der ganzen Volksweise läßt sich durch folgendes Schema darstellen:

Vordersatz:	I	V	I	I
	F	C	F	F
Mittelsatz:	V	I	IV	V
	C	F	B	C
Nachsatz:	I	V	I	
oder Schlußsatz:	F	C	F	

Wenn nun auch der größte Teil der Volksmelodieen sich innerhalb der einmal angeschlagenen Tonart bewegt, so kommt es doch auch schon in den ältern, mehr noch aber in den neueren Volksliedern vor, daß eine Melodie in die Tonart der Dominante ganz entschieden moduliert und darin verweilt, wie in nachstehendem Liebesliede.

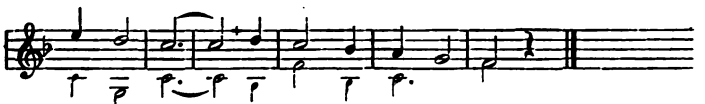
5. Lieblich gesellet.*)

1540.



*) Aus Böhme: Altd. Lbb. Nr. 131.

Digitized by Google



welt vnd rein, — Gott weiß wol wen ich mein.

2. Wol für des meien blüte
hab ichs mir auserwelt,
Das schafft ir zucht und güte,
kein mensch mir baß gefelt.
Ir lieb die krenket mich so hart,
in alle meinem sin,
mein schönste keiserin.

3. Ich gleich sie einem engel
die wunderschönste mein;
Ir härlein als ein sprengel,
ir wenglein rot als ein rubein,
Zwei blanke ermelein, die sind schmal,
darzu ein roten mund,
freundlich zu aller stund.

4. Sie erfreut mir das gemüte
die allerliebste mein,
Darzu all mein geblüte,
ir diener will ich sein,
Ir steter diener wil ich sein,
mit willen ganz untertan,
dieweil ich das leben han.

A. Vilmar,*) welcher dieses Lied in seinem „Handbüchlein für Freunde des deutschen Volksliedes“ in etwas anderer Lesart mitteilt, bemerkt dazu: „Die erste Strophe, welche ohne Zweifel der eigentliche Stamm des Liedes ist, während die zweite und dritte Strophe (oder gar eine vierte, in welcher „der Venus Pfeil“ vorkommt) Zusätze sind, hat ihre Bedeutung und allgemeine Verbreitung ohne Zweifel vor allem der in derselben ausgedrückten Verschwiegenheit der Liebe, diesem unerläßlichen, in der Minnedichtung so stark vertretenen, Bestandteil wahrer Herzensliebe, zu danken. In dieser Strophe ist das Wort „lieben“ noch ganz in der alten Bedeutung und Wortfügung: wohlgefallen, gebraucht.“

*) Vilmar: Handbüchlein. S. 213. (9.)

Digitized by Google

Geschichtsbild des deutschen Volksliedes.

1. Einleitung.

Von alters her war die volkstümliche Ausbreitung des Gesangs ein besonderes Abzeichen deutscher Nation. Allein es gab keinen Stand unter den Deutschen, der sich der Pflege der Dichtkunst besonders hingegeben hätte; auch räumte ihm die Gewohnheit, wenn es einen solchen dennoch gab, keineswegs das ausschließliche Vorrecht des Singens und Dichtens ein. Vielmehr sang bei Gelegenheit in Deutschland jeder, der sich dazu aufgefordert fühlte. Träger und Bewahrer der Gesänge war eben das Volk. Schon gleich bei dem ersten Erscheinen der deutschen Völker in der Geschichte wird ihrer Gesänge gedacht. In alten Liedern feierten die von Tacitus beschriebenen Stämme ihren Gott Tuisko den Erdgeborenen, Mannus seinen Sohn, und, in die Schlacht ziehend, ihren Kriegsgott Ziu. Auch das Gedächtnis ihrer Helden ward durch Lieder erhalten; so lebte Arminius im Andenken der Nachwelt fort.

Außer diesen Liedern erwähnt Tacitus die Schlachtgesänge; sie waren nach seiner Schilderung ein wildes Getön, ein durch den an den Mund gehaltenes Schild gebrochenes dumpfes Getöse, aus dessen Stärke man natürlich leicht auf den Ausgang der Schlacht schloß. Solch ein wildfröhlicher Gesang war auch bei ihren Gelagen, Opfern zur Verherrlichung der Götter, bei festlichen Prozessionen über die Straßen und Felder, bei Begräbnis- und Leichenfeierlichkeiten und Hochzeiten üblich. Bei letzterer Gelegenheit

Digitized by Google

ertönten wohl auch Spott-, Schmäh- und Rätsellieder, abwechselnd aus der Tier- und Heldensage. Endlich erwähnen gleichzeitige spätere Schriftsteller auch noch der weissagenden und Zauberlieder.

Wo man bis gegen die Zeiten der höfischen Sänger hinhört, erschallt Volksgesang; das Volk, die Bauern, hatten die Sage von Dietrich nach der Quedlinburgischen Chronik bereits schon lange Zeit im Munde. Man darf nur die alten Monumente unserer Geschichte aufschlagen, um überall zu finden, von wie unmittelbarer Natur jene Spott- oder Liebeslieder gewesen sind, die durchaus persönlich und bei der augenblicklichen Gelegenheit entstanden waren. Man darf nur in die Konzilien sehen, um zu erfahren, wie jene Teufelsgesänge, die noch die Toten verhöhnten, und jene Liebes- und andere profane Lieder, an denen die Kirche Anstoß nahm, verbreitet und eingewurzelt waren. Die deutsche Dichtung war noch in ihrer Wiege schon in den Händen des Volks: keine Dichtung irgend einer Nation der Erde ist es in dem Maße gewesen, wie sie, in alten und neuen Zeiten. Keine Nation kann in irgend einer Periode ihre ausübende Kunst in solch einer Verbreitung und poetischen Anstrich des Lebens so sehr als Gemeingut zeigen, wie die Deutschen nach der Abblüte der ritterlichen Kunst. Die Poesie keiner Nation hat sich so sehr aus dem Volke selbst ohne Pflege von oben gebildet, wie die unseres vorigen Jahrhunderts. Noch heute sind die Deutschen durch alle Klassen das gesangreichste Volk in Europa, und wer nur den gemeinsten Vortrag im Volksgesang bei uns in seiner Innigkeit mit dem kalten und wehethuenden der Franzosen und dem eintönigen der Italiener vergleicht, der erkennt auch jetzt noch mit Leichtigkeit den erstaunlichen Unterschied.[28])

Obwohl nun so früh schon die Keime echt volkstümlicher Dichtungen in Deutschland wahrgenommen werden können, und obschon es auch an zahlreichen Zeugnissen nicht fehlt, daß sie über den größern Teil des Landes verbreitet, zu reichlicher Saat aufschossen, bietet sich unserem Blick in jene ferne Vergangenheit doch leider nur ein wüstes, leeres Feld dar. Keine lebende Stimme

[28]) G. G. Gervinus: Gesch. der poet. National-Litter. der Deutschen. 1. Teil. S 38.

Digitized by Google

aus jener Zeit schallt zu uns herüber; nur aus dem Echo späterer Jahre können wir noch den altertümlichen Klang erkennen. Wir meinen hier vorzüglich jene weitverzweigten echt germanischen Heldensagen, die im 5. Jahrh. in deutschem Boden wurzelten: die Sagen von den Nibelungen, von Siegfried, von Dietrich von Bern und seinen Helden, von Otnit, Hug- und Wolfdietrich und anderen deutschen Kämpen dieser Zeit. Lieder zur Feier dieser Helden und ihrer Abenteuer, insofern sie einige historische Bedeutung haben, entstanden wahrscheinlich gleichzeitig mit den Begebenheiten selbst, oder kurz nachher, gingen in ewig wechsender Gestalt von Mund zu Mund, und wurden auf Karls d. Gr. Befehl zuerst gesammelt, leider von seinem Sohne Ludwig dem Frommen im geistlichen Eifer wieder zerstört.

Viele Lieder, deren poetische Grundlage oder Entstehung nur in späteren Jahrhunderten nachweisbar ist, stammen wohl ihrer Kennzeichen nach aus früheren Jahrhunderten. Eine streng chronologische Ordnung echter Volkslieder, die nur in der Tradition ihr frisches Leben bewahren, und daher wie die Geschlechter der Menschen sich ewig wiedergebären, ist kaum möglich; höchstens ist sie bei solchen Zeitgedichten, die sich an bestimmte geschichtliche Ereignisse anschließen, einigermaßen festzustellen. Obschon die Gleichzeitigkeit der Entstehung des Liedes mit der besungenen Handlung erstes Erfordernis des historischen Liedes ist, so sind solche dennoch oft viel später entstanden. So z. B. sind sämtliche Lieder auf die im 14. und 15. Jahrh. geschehenen Schweizerschlachten erst im 16., manche sogar erst im 17. Jahrh. und zwar nach Chroniken-Berichten gedichtet worden. Litterarhistorische Verirrung wäre es, wollte man z. B. die Entstehungszeit des gedruckten Liedes auf den Lindenschmidt 1490 setzen.*) Dieses und viele andere historische Lieder sind nachweislich erst im 16. Jahrh. nach Volkstradition verfaßt worden.[29])

Was nun das Alter der Quellen anbelangt, so reichen die geistlichen Volkslieder, deren Melodieen leider auch erst aus späteren

*) Siehe Nr. 14.

[29]) Siehe Böhme, Alt. Liederb. S. XXXVIII.

Digitized by Google

Jahrhunderten auf uns gekommen sind, am weitesten in die früheren Jahrhunderte christlicher Zeitrechnung hinauf. Deshalb beginnt unsere Darstellung auch mit dem geistlichen Volksliede, welches schon in besonderen Schriften und größeren Werken von Hoffmann von Fallersleben, von Winterfeld, K. E. P. Wackernagel, Meister u. a. eingehende Bearbeitung gefunden hat, und welche uns für diese erste Zeit der Entwickelung die besten zuverlässigen Hilfsmittel bieten. F. Böhme bemerkt zwar in seinem „Altdeutschen Liederbuch" (S. 676) in der Note zu dem alten Pfingstliede „Nu bitten wir den heiligen geist": „Wahre Volkslieder kann man die geistlichen Lieder überhaupt nicht nennen; auch wenn sie alle kirchlichen Unterscheidungslehren vermeiden und bloß religiöse Dichtungen sein wollen: der wahre Volkston, voran die Naivität fehlt ihnen. Es sind Reflexionen und Abstraktionen, das Volkslied bedingt vor allen aber Anschauung und ein gutes Stück Sinnlichkeit in seinen Schilderungen und Erzählungen." Talvj[30]) dagegen meint: „Kirchenlieder, wenn auch nicht von einem Volkssänger verfaßt, sind dem Volke doch immer vertraut und von bedeutender Einwirkung auf seine Bildung. Herder sagt irgendwo: Das Gesangbuch ist des Volkes Bibel." Auch in Karl Goedekens und Jul. Tittmanns „Liederbuch aus dem 16. Jahrh. (Leipzig 1867) folgen aufeinander Volks- und Gesellschaftslieder und geistliche Lieder, „um in ihnen darzustellen, was das deutsche Volk im Kleinsten sowohl als im Höchsten bewegt." (S. XV.)

Und in der Skizze, welche L. Uhland über Plan, Gliederung und Inhalt der „Volkslieder" in seinem Nachlaß gegeben hat, sind auch „Geistliche Lieder-Evangelien, Legenden (Spruchgedichte)" in letzter Linie erwähnt. (Siehe. S. 11.)

Die Ergüsse religiöser Begeisterung und eines frommen Kinderglaubens, wo aller Streit seine Beruhigung findet, dürfen also billig nicht fehlen.

---

[30]) Charakteristik der Volkslieder. S. 373. (3)

Digitized by Google

2. Früheste Zeit bis zum 13. Jahrhundert.

Motto: „Lat klingen hellen süßen klanc
ir lein (Laien) in kirchen, ir
pfaffen in den koeren,
zum widergelt si iur gesanc'.
Conrad von Queinfurt. († 1382.)

Als das Christentum in Deutschland verbreitet wurde, war die deutsche Sprache noch unfähig, die christlichen Ideen und Begriffe auszudrücken, und die Glaubensprediger, Priester und Mönche bedienten sich natürlich der lateinischen Sprache. Das Lateinische wurde deshalb auch nicht bloß Kirchensprache in Deutschland, sondern die Sprache der Gelehrten überhaupt. Bei einer solchen Herrschaft der lateinischen Sprache und der Allgemeinheit des gregorianischen Gesangs konnte auch später die deutsche Sprache in der Kirche nur eine nebengeordnete Stellung einnehmen. Nur da also, wo der lateinische Gesang eine Lücke ließ, oder bei solchen öffentlichen Andachtsübungen, wo er gar nicht statthatte, wie bei Wallfahrten, Prozessionen, Bittgängen und anderen gemeinschaftlichen religiösen Handlungen, fand das deutsche Lied Platz. Mitten unter den lateinischen Hymnen des Mittelalters lassen sich schon sehr frühe vereinzelte Spuren auch vulgarer geistlicher Gesänge entdecken. Ja, es läßt sich das geistliche Volkslied bis in die Zeiten hinaufleiten, wo die Benediktiner sich im wahren Volksinteresse mit Gebet, Predigt, Gesang und erbaulicher Dichtung in der Volkssprache beschäftigten, wo Notker und Otfried schrieben.

Das älteste bis jetzt bekannte deutsche Kirchenlied ist das von Docen in einer Freisinger Handschrift des 9. Jahrh. aufgefundene althochdeutsche Lied auf den Apostel Petrus, dessen 1. Strophe lautet:

Unsar trohtîn hât farsalt
sancte Pêtre giwalt,
daz er mac ginerîan
ze imo dingênten man.
Kyrie eleison, christe eleison!

Hochdeutsch:

Unser Herr hat übergeben
Sankt Peter die Gewalt,
daß er kann bewahren
den zu ihm hoffenden Mann.
Herr, erbarme dich! Christe, erbarme dich!

Digitized by Google

K. S. Meister[31]) teilt die Singweise, die sich in einer bis jetzt noch nicht entzifferten Neumenschrift erhalten hat, mit.

Aus dem 9., 10. und 11. Jahrh. sind weiter keine Singweisen deutscher Lieder auf uns gekommen. Wohl besitzen wir verschiedene Zeugnisse, daß damals solche Lieder vorhanden waren, oder daß das Volk bei gewissen Gelegenheiten deutsch sang. „Viele Lieder," bemerkt Hoffmann[32]), „lebten im Munde des Volks, sie wurden jedoch nicht aufgezeichnet und waren mit den Zeiten vergessen worden. So sang das Volk von den Wunderthaten des heiligen Ulrich; das wußte Ekkehard der IV. noch im 11. Jahrh.; aber er beklagt sich: es nimmt besonders wunder, daß seine Zeitgenossen mehrere Volkslieder über ihn verschwiegen haben, während sie Geringfügiges hoch anschlagen."

Mit der Mitte des 12. Jahrhunderts beginnt für die geistliche Poesie eine neue Zeit und fand in den großen weltgeschichtlichen Unternehmungen, den Kreuzzügen, zur Wiedereroberung des heiligen Grabes, das ganze Jahrhundert hindurch Nahrung und begeisterndes Feuer.

Aus dieser Zeit mag nachstehendes Osterlied aus Hoffmann von Fallerslebens „Geschichte des deutschen Kirchenliedes" (Nr. 7) als Beispiel dienen:

1. An dem oesterlichen tage
Maria Magdalêna gienc ze dem grabe.
waz vant si in dem grabe stân?
einen engel wol getân.

2. Der engel grüzt sir in der zît:
den du süchest vil saeligez wip,
er ist erstanden von dem tôt,
den du salben woltest.

3. „Maria!" rûft er ir zehant,
da kante si ir heilant
si sach in in aller der gepaere
sam er ein gartenaere waere.

---

[31]) Das kathol. deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen. I. Bd. Freiburg, 1862.
[32]) Geschichte des deutschen Kirchenliedes. 2. Aufl. Hannover, 1854. S. 25.

Digitized by Google

Einen Beweis dafür, daß zu jener Zeit solche deutsche Lieder vom Volke allgemein gesungen wurden, liefert nachstehendes glaubwürdiges Zeugnis, das Hoffmann v. F. bei vorstehendem Liede mitteilt:

„Der heilige Bernhard, Abt von Clairvaux, predigte zu Ende des Jahres 1146 auch an den Ufern des Rheins das Kreuz; im Laufe des Januars 1147 kehrte er über Köln, Aachen, Mastricht, Lüttich nach Frankreich zurück. Seine Reisegefährten, einige Mönche seines Ordens und drei andere Geistliche haben uns einen ausführlichen Reisebericht darüber hinterlassen; sie geben alle Orte an, wo sie sich aufhielten und erzählten alle Wunder des Heiligen, deren Augenzeugen sie waren." Es wird sodann weiter erzählt, daß bei jedem einzelnen Wunder, welches der Heilige in Köln verrichtet habe, das Volk in seiner Sprache Lobgesänge angestimmt habe; und sie bedauern, daß, als sie das deutsche Gebiet verließen, das „Christ uns genade" und der Jubelruf aufhörte, indem das Volk romanischer Sprache nicht nach der Art der Deutschen eigene Lieder hätte, womit es bei jedem einzelnen Wunder Gott Dank sagte.

Auch das Osterlied: „Christ ist erstanden," was noch heutigen Tages in den Kirchen beider Konfessionen gesungen wird, gehört in diese Zeit, es wird von F. Böhme (Altd. Liederb. S. 660) als das „älteste Lied des deutsch-geistlichen Volksgesanges" erklärt.

Selbst in dem sinnlich gestimmten 13. Jahrhundert hat der deutsche religiöse Volksgesang nie aufgehört; er scheint bei vielen kirchlichen Festen und gewissen äußeren wichtigen Veranlassungen zur Volkssitte geworden zu sein; so finden sich denn in diesem Zeitraume Osterlieder, Pfingstlieder, Wallfahrts-, Schlacht- und Schifferlieder.

Des alten Pfingstliedes: „Nun bitten wir den heiligen Geist", das ebenfalls noch bis auf den heutigen Tag gesungen wird, gedenkt schon Bruder Berthold in einer seiner Predigten als eines damals, in der Mitte des 13. Jahrhunderts gangbaren Liedes: „Glaubt, ihr Vornehmen, daß dies Kirchenlied so um nichts willen erdacht sei, das da sprichet:

Digitized by Google

7. Nun bitten wir den heiligen Geist
um den rechten Glauben allermeist,
daß er uns behüte an unserm Ende,
wenn wir heim sollen fahren aus diesem Elende.
Kyrieleis.

„Es ist sehr ein nützlicher Sang; ihr sollt ihn je länger, je lieber singen und sollt ihn alle mit ganzer Andacht und mit innigem Herzen zu Gott empor singen und rufen. Es war sehr ein guter Fund, und es war ein weiser Mann, der das Lied gedichtet hat.“ [33])

Was half's aber, daß einige Ordens- und Weltgeistliche, wie dieser Bruder Berthold, aller Orten das Volk für den Kirchengesang zu begeistern suchten; im ganzen genommen erkaltete im 13. Jahrhundert der Eifer für die Poesie, und die Lieder der wenigen Dichter, welche an der geistlichen Lyrik sich noch beteiligten, sind, so vollendet auch deren Form und Darstellung ist, allzuwenig volkstümlich. Außerdem hatten sich unter diesen wenigen geistlichen Dichtern viele den weltlichen angeschlossen. Róst, Kirchherr (d. h. Pfarrer) zu Sarnen sang Minnelieder (Siehe: Minnesinger v. d. Hagen II, 131). In St. Gallen sang der Abt selbst Taglieder oder Tagweisen.*) Hugo von Trimberg äußert sich hierüber im „Renner“ 53a (gedichtet 1300):

„wem solte daz nicht wol gevallen,
daz ein apte von Sant Gallen
tacliet machte sô rechte schoene,
durch wertlîch êre nie geranc?
des hab sîn apt iemer danc,
daz man dâbî gedenke sîn.“ [34])

Dieser Wendepunkt giebt uns zugleich Veranlassung, vom geistlichen Volksliede zum weltlichen überzugehen und unsern ersten Cyklus mit einem weltlichen Volksliede zu schließen. Wir wählen dazu

---

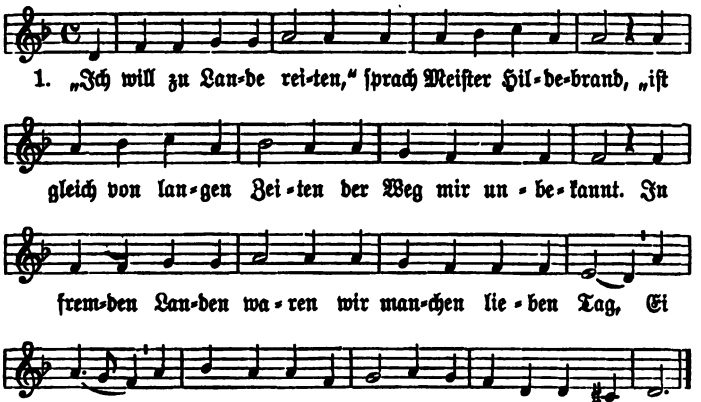
[33]) Hoffmann. S. 67.

*) Tagelieder heißen sie, von dem ihnen allen zum Grunde liegenden Gedanken, daß der Burgwächter auf der Zinne die in tiefer Sicherheit ruhenden Liebenden mit dem Anbruche des Tages weckt und an das Scheiden mahnt.

[34]) Hoffmann v. F. S. 62.

Digitized by Google

8. Das jüngere Hildebrandslied.*)



2. „Willſt du zu Lande reiten" ſprach Herzog Amelung,
Was begegnet dir auf der Heide? ein ſtolzer Degen jung,
Dort auf des Berners Marke, der junge Alebrand:
Und ritteſt du ſelbzwölfter, du würdeſt angerannt."

3. „Iſt er mit Reiten denn ſo wild in ſeinem Übermut,
Ich zerhau ihm ſeinen grünen Schild, es thut ihm nimmer gut.
Ich zerhau ihm ſeine Brünne mit einem ſchnellen Schlag,
Daß wohl ein Jahr darüber ſeine Mutter klagen mag."

4. „Das thu du nicht," verſetzte von Bern Herr Dieterich,
„Daß du den Jungen töteſt, Hilbrand, das bitt' ich dich.
Du ſollſt ihn freundlich bitten, wohl um den Willen mein,
Daß er dich laſſe reiten, ſo lieb ich ihm mag ſein."

5. Als er von Garten ausritt wohl zu des Berners Mark,
Er kam in große Arbeit von einem Helden ſtark.
Von einem jungen Degen ward er da angerannt:
„Was ſuchſt du hier, du Alter, in meines Vaters Land?"

*) Text aus Karl Simrocks „Kl. Heldenbuch". S. 306—308; Mel. aus Böhmes „Altd. Lb." Nr. 1.

Digitized by Google

6. „Du führst einen Harnisch lauter, recht wie ein Königskind,
Du machst mich jungen Helden mit sehnden Augen blind.
Du solltest daheim verbleiben und haben gut Gemach
Bei heißen Kohlengluten.“ Der Alte lacht' und sprach:

7. „Sollt ich daheim verbleiben und haben gut Gemach?
Viel Streitens muß ich treiben: davon werd ich oft schwach.
Muß reiten und streiten so manche Heeresfahrt;
Das glaube mir, du Junger, drum grauet mir der Bart.“

8. „Den Bart will ich dir raufen, du alter grauer Mann,
Daß dir das Blut soll laufen herab wohl auf den Plan.
Den Harnisch und den grünen Schild mußt du mir übergeben,
Dazu auch mein Gefangner sein, daß du behältst das Leben!“

9. „Mein Harnisch und mein grüner Schild hat stets mir Schutz gewährt,
Ich traue Gott vom Himmel wohl: mir ist leicht Glück beschert.“
Sie ließen von den Worten und griffen nach dem Schwert:
Was diese Zwei begehrten, des wurden sie gewährt.

10. Der Junge gab dem Alten gar einen harten Schlag,
Des Hildebrand der alte von Herzen sehr erschrak.
Der Junge sprang zwölf Klafter zurück mit seinem Leib.
Der Alte sprach: „Solch Springen, das lehrte dich ein Weib.“

11. „Sollt' ich von Weibern lernen, das wär mir eine Schand:
Ich habe Ritter und Knechte in meines Vaters Land;
Viel Ritter sind und Grafen an meines Vaters Hof,
Und was ich nicht gelernet hab, das lern' ich aber noch.“

12. Wohl kluger Sinne pflegen sah man den alten Mann,
Bis er dem jungen Degen sein Waffen unterrann.
Er thät ihn zu sich zücken, wo er am schmalsten war
Und warf ihn auf den Rücken wohl in das grüne Gras.

13. „Wer sich an alten Kesseln reibt, den schwärzt gar leicht der Rahm:
Also geschieht dir Jungem hier von mir altem Mann.
Nun sage mir und beichte, dein Priester will ich sein,
Bist du ein junger Wölfing, so laß ich dich gedeihn.“

14. „Wölfinge, das sind Wölfe, die laufen in dem Holz;
Ich bin aus Griechenlanden, ein junger Degen stolz.
Meine Mutter heißt Frau Ute, die edle Herzogin,
Und Hildebrand mein Vater, dem ich gar unkund bin.“

15. „Heißt deine Mutter Ute, die edle Herzogin,
So wisse, daß ich Hildebrand, dein lieber Vater bin.“
Auf schloß er seinen goldnen Helm und küßt ihn auf den Mund:
„Nun sei der reiche Gott gelobt, daß wir beide noch gesund.“

Digitized by Google

16. „Ach Vater mein, die Wunden, die ich dir hab geschlagen,
Die wollt ich dreimal lieber an meinem Haupte tragen.“
„Nun schweige still, mein lieber Sohn, der Wunden wird wohl Rat:
Der reiche Gott, der sei gelobt, der uns vereinigt hat.“

17. Das währte von der None bis zu der Vesperzeit,
Da kehrte heim gen Berne Herr Alebrand vom Streit.
Was führt' er an dem Helme? von Gold ein Kränzelein.
Was führt' er an der Seiten? den liebsten Vater sein.

18. Er führt ihn an der Mutter Tisch und setzt ihn obenan,
Er bracht ihm Essen und Trinken; die Mutter war ihm gram.
„Ach Sohn, mein allerliebster Sohn, der Ehren ist zu viel,
Der den Gefangnen oben an zur Tafel setzen will.“

19. „Nun schweiget, liebe Mutter und hört was ich euch sage,
Er hat mich auf der Heiden schier gar zu Tod geschlagen.
Nun hört mich, liebe Mutter, kein Gefangner soll er sein:
Es ist Hildebrand der alte, der liebste Vater mein.“

20. „Ach Mutter, liebste Mutter, nun biet ihm Zucht und Ehr.“
Da hub sie an zu schenken und trugs ihm selber her.
Was hatt' er in dem Munde? Von Gold ein Ringelein:
In den Becher ließ er's sinken der liebsten Frauen sein.

Das einzige, noch existierende Lied des alten deutschen Sagenkreises, aus dem der echte Volkscharakter im besten Sinne des Wortes nicht verlöscht ist, ist dieses Lied vom alten Hildebrand, das früher nur in fliegenden Blättern vorkam. Der Gestalt nach, in der es auf uns gekommen, gehört es zwar wahrscheinlich frühestens dem 15. Jahrh. an; allein dem Geiste der ganzen Darstellung nach, der Periode des 12. und 13. Jahrhunderts, obgleich sein Text urkundlich erst aus dem 14. Jahrhundert nachgewiesen ist. Als einzige echtvolkstümliche Reminiszenz jener Zeit und als Probe des treuherzigen, kräftigen Sinnes, und des gesprächigen, aber doch von Überladung und unnützer Weitschweifigkeit fernen Tones, in welcher die Volksballaden jener Zeit abgefaßt sein mochten, verdient es den ersten Rang unter den weltlichen Volksliedern. Es behandelt die Heimkehr des alten Helden Hildebrand und den Kampf mit seinem Sohne Alebrand, das Wiedererkennen beider und den Heimzug zur Mutter Ute.

Digitized by Google

Zur Ersparung von vielen Worterklärungen, welche die ältere Lesart nötig macht, wurde das Lied hier in der Fassung von K. Simrock aufgenommen. Wer sich über die verschiedenen Ausgaben, auch über das Alter und Entstehen, über die Beziehungen des Hildebrandsliedes zu den Heldensagen anderer Völker, über die metrische Form und die Singweise desselben eingehend unterrichten will, findet in Böhmes „Altd. Liederb." S. 3 bis 9 eine reiche Quellenangabe. Über die metrische Form dieses Volksliedes siehe das Notwendigste in unserer Einleitung Nr. 3, Seite 15.

Zur Singweise, darnach Hildebrandston genannt, die uns glücklicherweise erhalten geblieben, bemerkt Böhme: „Die Melodie ist eine tief ernste, aus dorischem Modus gehende, aber doch leicht singbare, echte Bänkelsängerweise, wie wir dergleichen in dem Munde der fahrenden Sänger, zu ihren epischen Vorträgen mehr frei rezitierend, also nicht streng taktisch vorgetragen uns zu denken haben. Der Ton hat höchst altertümliches Gepräge, deutsche Kraft und deutschen Ernst. In dem auffallenden Einschiebsel: „Ey ja!" in der Mitte des Abgesanges, erkenne ich eine Art Chor-Refrain, nach Art der in altnordischen Balladen bis heute geübten Omquäd (Kehrreim). Diese, an bestimmter Stelle regelmäßig wiederkehrenden Worte sangen wohl in ältester Zeit die Zuhörer. Dergleichen Kehrreime weisen allemal und unzweifelhaft darauf hin, daß das Lied gesungen, und zwar vor dem Volke und sogar vom Volke selbst mitgesungen wurde. Die Hildebrandsmelodie ist entweder mit ihrem Texte im 13. Jahrhundert entstanden oder war schon als Heldenton zu den Nibelungen-Rhapsodieen vorhanden. Ja, von ihrem hohen Alter, nahverwandten Form und gleichem Inhalt ihres Textes geleitet, hindert uns nichts an der Annahme: daß diese Melodie es gewesen sei, in welcher man die einzelnen Gesänge des Nibelungen-Epos singend vortrug, bevor durch irgend welche Dichterhand die erst einzeln vorhandenen Lieder der Nibelungensage zusammengefügt wurden." [35])

[35]) Böhme: Alt. Ldb. S. 7.

Digitized by Google

3. Vierzehntes Jahrhundert.

Motto: „Mir liebt im grünen Maien
die frölich Sommerzeit,
in der sich thut erfreuen
die ganze Christenheit,
und auch die Liebst auf Erden,
die mir in meinem Herzen leit."
Georg Grünewald, 1530.

Obschon die Ereignisse, wie Teuerung und Hungersnot, die Pest, die revolutionären Zwiste der Zünfte und Patrizier, die Uneinigkeit im deutschen Reiche im 14. Jahrh. überhaupt der Poesie keineswegs günstig waren, so verzeichnet die Geschichte des Kirchenliedes dennoch mehrere geistliche Volkslieder aus diesem Zeitraume, die bis auf unsere Zeit sich erhalten haben. Nach innen kehrte sich jetzt bei diesen Drangsalen das Volk und that Buße. Scharen von Laien zogen als Büßende, Geißler oder Flagelanten genannt, umher, geißelten sich, sangen geistliche Lieder, und fanden freundliche Aufnahme, wo sie sich keine Ausschweifungen zu schulden kommen ließen. Jedoch ist es zweifelhaft, ob den Geißlern ein besonderer Einfluß auf die Verbreitung des deutschen geistlichen Volksliedes zugeschrieben werden kann.

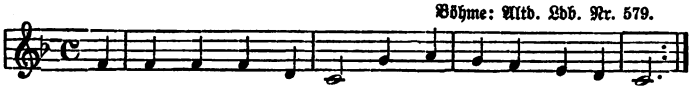
Von neuen geistlichen Liedern, woran, wie Hoffmann v. F. glaubt, das 14. Jahrh. vielleicht reicher war, als die beiden vorhergehenden, sind nur einige in den Mund des Volkes übergegangen, und nur eins und das andere hat sich als Kirchenlied die spätere Zeit hindurch erhalten, wie folgende:

„Also heilig ist der Tag"
„Wir danken dir, lieber Herre"
„In dulci jubilo."

Sowohl hinsichtlich des Textes, als der Melodie trifft nachstehendes Lied den echten Volkston:

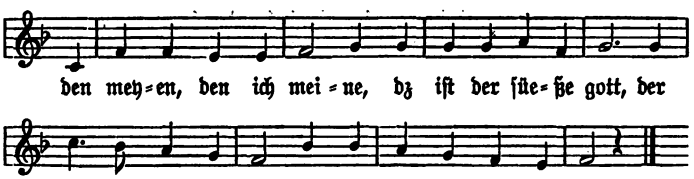
9. Mailied des 14. Jahrhunderts.

Böhme: Altd. Ldb. Nr. 579.



1. Ich weiß mir ei-nen mey-en in die-ser heil-gen zit;
Den mey-en, den ich mei-ne, der ew-ge fröi-de git,

Digitized by Google



2. Do gangen wir zů dem creuze
und nement des meyen war!
Der hat gar rote blüſte,
den uns die magt gebar,
Sehen in an ſin houbet!
daz iſt von dörnen wunt:
wer Jeſum Chriſtum liep hat,
fürwor der wirt geſunt.

3. Nun ſehen wir an ſin hende!
die ſind mit naglen durchſlagen:
Wir ſollent ſin würdiges liden
in unſern herzen tragen,
Sehen im an ſin ſite!
ſin herz iſt uff geton,
do ſöllen die reinen herzen
des morgens inn meyen gon.

4. Nun ſehen im an die füße,
die ſind mit naglen durchbort,
Do durch iſt uns gefloſſen
des himels höchſter hort.
Unter des creuzes aſte
do ſchenkt man Ciperwein,
[Maria iſt die kellerin,
die engel ſchenken in,]
des ſöllen die lieben ſelen
von minne trunken ſin.

Dieſes geiſtliche Mailied ſcheint eine Nachbildung eines älteren weltlichen Volksliedes zu ſein. Zutreffend iſt die Bemerkung von B. Hölſcher in deſſen „Niederdeutſche geiſtl. Lieder aus dem Münſterlande," 1854. S. 82: „Einer beſonderen Andacht und myſtiſchen Betrachtung des Leidens Chriſti war der Monat Mai gewidmet: die Myſtiker auch eben ſollen dieſe Sitte eingeführt

Digitized by Google

haben. Noch heutigen Tages wird in manchen süddeutschen Dorfgemeinden ein Maienbaum aufgerichtet und mit den Leidenswerkzeugen geschmückt." Dies ist auch die Meinung F. Böhmes, welcher das Lied in seinem „Altd. Ldb." unter Nr. 579 mitteilt und dazu S. 690 die Bemerkung macht: „Von einem uralten Mailiede, das bei Frühlingslustbarkeiten und besonders beim Aufrichten des Maibaumes (der Mayen) gesungen wurde, hat sich zu unserer Freude der heitere, frühlingsduftige Volkston erhalten. . . . Wie der weltliche Urtext gelautet habe, dessen Ursprung vielleicht noch in die heidnische Vorzeit der Germanen zurückreicht, ist nicht mehr zu bestimmen'. Dürfen wir aus den Umbildungen zurückschließen, so könnte er ungefähr begonnen haben: Wer nun meigen wölle in diser sommerzeit. In dieser oder ähnlichen Fassung muß er schon wenigstens im 14. Jahrh. bekannt gewesen sein, da wir aus dem 15. Jahrh. geistliche Parodieen des Mailiedes besitzen."

L. Uhland[36]) läßt uns einen Blick in das Leben und Treiben jener Zeit der Maienfreude und Frühlingslustbarkeiten des Volkes thun. „Ein Gedicht des 14. Jahrhunderts" — schreibt er poetisch — „mit dem Preise der süßen Maienwonne vor jeder andern Zeit des Jahres anhebend, erzählt von der Brunnenfahrt, die alsdann üblich sei; wenn der Mai mit seiner Kraft es bringe, daß aus dürrer Erde grünes Gras und lichte Blüte springe, wenn man die Vögelein in hohem Schall höre, die auch von ihrem Trauern erquickt seien, wenn Berg und Thal in reicher Wonne stehen, dann werde in einen Wald gezogen, Ritter, Knechte und schöne Frauen sammeln sich auf der Aue beim Brunnen, schöne Gezelte werden aufgeschlagen, Singen und Sagen, Tanzen, Rennen, Springen, alle Kurzweil werde da getrieben, auch nehme jedes eines Liebsten wahr, von dem es dahin gebeten sei, mancher gute Gesell finde dort die liebste Frau, nach der sein Herz lange gequält und vielmal gerechnet und gezählt bis auf den Tag der Brunnenfahrt, da sie ihm zu sehen worden, je zwei und zwei gehen sie dann mit Armen schön umfangen. Diese luftwandelnden Paare sind es,

[36]) Uhlands Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage. 3. Bd. S. 389.

Digitized by Google

die anderwärts Maienbuhlen genannt werden. In einer frommen Betrachtung für Klosterfrauen, aus dem 15. Jahrhundert, wiederholen sich mehrfach in geistlichem Sinne die Vorstellungen vom „in Maien fahren" und vom „Maienbuhli". . . .

August Wilh. Ambros[37]) schreibt über das Volkslied in dieser Zeit: „Das Volk sang seine eigenen Lieder. Die kunstlosen Worte der Dichtung, oft naiv und herzlich, oft schalkhaft, zuweilen derb, wurden wohl einer gangbaren Kunstpfeifermelodie untergelegt, oder es wurde umgekehrt eine neue beliebte Melodie von den Kunstpfeifern in ihr Repertoir aufgenommen, wie die Limburger Chronik zum Jahre 1351 berichtet, wo man in Deutschland ein Lied sang: „das war gemein zu pfeiffen und zu trommeten und zu allen Freuden." Dieselbe Limburger Chronik erzählt zum Jahre 1374 von einem mit dem Aussatze behafteten Barfüßermönch (am Main), der viele Lieder erdachte „und was er sang, das sungen die Leute alle gern, und alle Meister pfiffen und andere Spielleut fürten den Gesang und das Gedicht." Es klingt rührend, wenn wir die Worte des Unglücklichen hören:

Mai, Mai, Mai,
Du wunnigliche Zeit
Menniglicher Freude geit
Ohne mir, wer meinte das?

oder:

Man weist mich Armen vor die Thür
Untreu ich spür
Zu allen Zeiten.

Die Limburger Chronik meint: „und was das alles lustiglich zu hören."

Dem freudigen Gefühl der Jugend und des Frühlings entsprang auch das Liebeslied. „Solang es nicht eine greise Jugend giebt," meint Uhland, „wird stets das Liebeslied die Blume der Lyrik sein. Durch alle Teile des deutschen Volksgesangs ziehen sich Erzeugnisse desselben, die in irgend einer Form die Liebe zum Inhalt haben." „Die Liebeslieder übertreffen alle

[37]) Gesch. der Musik, 2. Bd. Breslau, 1864 S. 275.

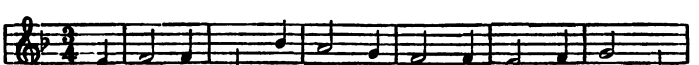
Digitized by Google

anderen an Frische und anschaulicher Darstellung, an Tiefe und Ernst und liebenswürdiger Schalkheit. Viele derselben sind so züchtig verschämt und so ruhig und stetig in der Entfaltung der Gefühle, daß sie offenbar von Frauen herrühren. Ergreifend und rührend sind vor allen die zahlreichen Scheidelieder."[38])

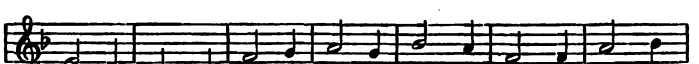
„Die älteste Form der Abschiedslieder sind die sogenannten Tagelieder oder Tageweisen, welche oben (S. 32) schon gelegentlich berührt worden sind. Sie stammen noch tief aus dem zwölften Jahrhundert und gehörten ursprünglich der Kunstpoesie, dem Minnegesang an, wurden aber bald, gewiß wenigstens in der Zeit des Verfalles des höfischen Minnegesanges, als dieser überhaupt zu dem Volke herabstieg, im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert, zu einer sehr beliebten Form der Volkspoesie, und erhielten sich in derselben bis weit in das sechzehnte Jahrhundert hinein."[39]) Aus dieser Gattung der Volkspoesie teilen wir hier ein Lied mit, das in neuerer Zeit von verschiedenen Seiten Bearbeitung gefunden hat, so in F. Silchers Volksliedern 4. Heft Nr. 5 mit einer von H. Kurz hinzugedichteten zweiten Strophe, ebenso von J. Renner für den Männerchor vierstimmig bearbeitet in seiner Sammlung „Männerquartette von der Donau", Nr. 192.

10. Ich fahr' dahin.

(Abschiedslied des 14 Jahrh.)



1. Ich far da = hin, wann es muß sein, ich schaid mich von der

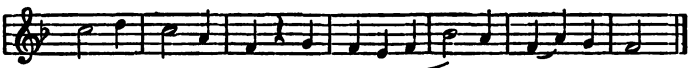


lieb=sten mein, zu lecz laß ich das Her = ze mein, dy weil ich

[38]) Johannes Janssen, Gesch. des deutschen Volkes seit dem Ausgange des Mittelalters. 1. Bd. S. 207.

[39]) Bilmar: Handbüchlein. S. 161.

Digitized by Google



leb ſo ſol es ſein; ich far ——, ich far da-hin.

2. Das ſag ich (aber) niemant mer;
meim herzen geſchach noch nie ſo we!
O lieb, ſie gliebt mir je lenger je mer;
durch meiden muß ich leiden pein:
ich far dahin, ich far dahin.

3. Daß ich von ſcheiden nie hört ſag'n!
davon ſo muß ich mich beklag'n,
Muß tragen leid im herzen mein,
ſo mag es anders nit geſein:
ich far dahin, ich far dahin.

4. Ich bitt dich, liebſte Frawe mein,
(wann ich dich mein und anders kein,
Wann ich dir gib mein lieb allein),
gedenk, daß ich dein eigen bin:
ich far dahin, ich far dahin.

5. Halt deine trew als ſtät als ich!
wie du wilt, ſo findeſtu mich;
Halt dich in hut, des bitt ich dich!
geſegn dich got! ich far dahin,
ich far dahin, ich far dahin.

F. Böhme, welcher es in ſeinem Altd. Ldb. unter Nr. 252 mitteilt, macht dazu die Bemerkung; „Das weltliche Lied muß ſchon im 14. Jahrhundert beliebt geweſen ſein, da in der Pfullinger Hdſchr. des 15. Jahrhundert eine geiſtliche Parodie ſteht: „Vom Nüwen Jar. Ich var dohin, wennd es muoß ſein. Contrafactum! Die Anfangsſtrophe heißt:

Ich var zů dir, Maria rein.
vnd bitt dich vmb dein kindli klein,
Zu dir ker ich mein hoffen ein,
du biſt der ſünder troſt allein.
Ich var zu dir, Maria, rein!

Worterklärung: 1, 1 wann, ahd. wanta, denn, — 1, 3 zur letz, zur Ergetzung, als Abſchiedsgabe. — 2, 3 geliebt mir, gefällt mir. — 4, 2 u. 3 wann, denn. — 5, 1 als ſtät, ebenſo ſtät.

Digitized by Google

4. Fünfzehntes Jahrhundert.

Motto: „Bey der Linden
soll man finden,
uns bey schönen Kinden,
da solln wir singen,
und springen."
Tanhuser.

Die eigentliche Blütezeit des deutschen Volksgesanges, — wenigstens den erhaltenen Überresten nach zu urteilen — fällt in das 15. Jahrhundert. Viele der Lieder, die wir als Erzeugnisse desselben kennen, mögen zwar — wir wiederholen es hier — sich aus früheren Jahrhunderten herschreiben; allein in der Gestalt, in welcher sie auf uns gekommen, kann wenigstens nicht ihre frühere Existenz nachgewiesen werden. Dies gilt zunächst auch wieder für das geistliche Volkslied; denn bei weitem günstiger als das 14. Jahrhundert für dessen Entwickelung und Aufnahme zeigt sich das 15. Jahrhundert. Die religiöse Richtung der Gemüter war jetzt nicht mehr so lediglich hervorgerufen und bedingt durch die schrecklichen Ereignisse der Zeit, Hunger und Pest, sondern fand einen tieferen Halt in den religiösen Streitigkeiten und den geistigen Regungen der gebildeten Stände; sie dauerte auch länger und konnte sich demnach allgemeiner vorbereiten.[40])

Auch die Erfindung der Buchdruckerkunst war gerade zu dieser Zeit für weitere Entwickelung der Kirchenlieder sehr günstig; denn solche erschienen jetzt teils auf sogenannten fliegenden Blättern, teils als Anhang zu Gebetbüchern, Agenden und Handpostillen.

Uhland bemerkt über die Entwickelung des Volksliedes zu dieser Zeit: „Liederbücher vom Eingang des 15. Jahrhunderts, wie schon einzelne Anklänge aus dem vierzehnten, ergeben eine Mittelgattung zwischen dem abscheidenden Minnegesang und dem wieder andringenden Volkstone; den Adel sowohl, der seines früheren Kunstgeschicks nicht mehr mächtig ist, als auch bürgerliche Meister, die noch an den Höfen umherziehen und noch nicht im schulmäßigen Zunftgesang abgeschlossen sind, haben sich leichteren,

[40]) Hoffmann v. F. S. 150.

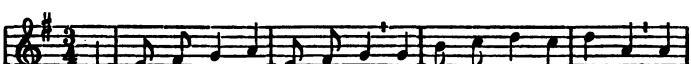
Digitized by Google

freieren Liederformen zugewandt. Die zerfallende Kunstbildung des Ritterstandes ist ein Zeichen, daß überhaupt die glänzendste Zeit seiner Herrschaft vorüber war, der auffallende Volksgesang geht gleichen Schrittes mit dem erstarkenden Selbstgefühl des Bürgerstands und örtlich auch der Bauernschaft.“*)

Noch eine nicht zu unterschätzende Förderung erhielt das geistliche Volkslied durch Heinrich von Laufenberg, welcher bis zum Jahre 1445 Dechant zu Freiburg im Breisgau war, dann zu Straßburg in den Johanniter-Orden eintrat; er schmückte seine religiösen Lieder mit Melodieen weltlicher Lieder aus, und dichtete auch weltliche Volkslieder in geistliche um, ein Verfahren, welches später bei den protestantischen Liederdichtern vielfach Nachahmung fand. „Ja, bis ins 18. Jahrhundert dauerte es in der protestantischen Zeit, daß man die Gassenhauer ‚christlich moraliter und sittlich‘ veränderte; und daß man weltliche Melodieen ins geistliche verpflanzte. Fischart spottete über das Unwesen .... Indessen muß man gestehen, daß nicht alle solche Contrafacten-Lieder im schlimmen Sinne Parodieen sind; man sehe nur die Lieder der Pfullinger Handschrift in Stuttgart und die des Heinrich von Laufenberg; und überhaupt hatte diese Sitte das Gute, daß der herzliche und lebenvolle Ton des Volksliedes in den geistlichen Gesang überging und den Zwang der übersetzten Lieder sowohl wie die Reminiszenzen an den alten Minnegesang verdrängte.“[41])

Als Beispiel der Laufenbergischen Poesie teilen wir nachstehendes echt volkstümliche Lied mit:

11. Engelspiel.

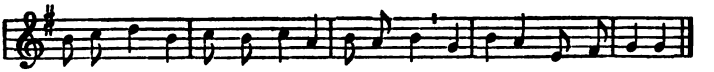


1. Ich weiß ein lieb-lich en-gel-spil, da ist als leit zergan-gen; in

*) Uhland, a. a. O. Seite 4.

[41]) Gervinus: Gesch. der poet. National-Litter. der Deutschen. 3. Teil. S. 16.

Digitized by Google



hi-mel-rich ist fröiden vil on en-des zil: da hin sol uns be-langen.

2. Ob uns got durch die gnade sin
wölt lieplich da hin wisen:
nun stant uf, edle sele min,
ker dich da hin!
sin lop solt iemer prisen.

3. Der winter kalt, der sünden zit,
die hant nun bald ein ende:
ker dich ze got, der dir vergit!
dar umb in bit
mit herzen und mit hende!

4. Du slaf ald wach, rit oder gang,
so stant alzit in sorgen!
bit got, daß er dir gebe lang
rüw in getrang
den abent und den morgen.

5. Us herzen tief andechtiglich
soltu mit rüwen sprechen:
ach richer got von himelrich,
nun wölleſt dich
an miner sünd nit rechen!

6. Ich weiß, daß got ist also güt,
sin gnad wil er dir geben.
kerstu von sünden dinen mût,
wer also tût,
der kumt in ewig leben.

7. In himelischer heide grün
sont din die engel warten.
wenn sich got hie mit dir versün,
so bis gar kün
und schow got den vil zarten.

8. Da stant der heilgen kör dabi
vil hoch uf himels zinnen
und aller engel hierarchy:
was fröid da si,
das mag kein herz besinnen.

Digitized by Google

9. Da ſtat ein edli jungfrow ſin,
die got gebar on ſwäre;
di git in himel liechten ſchin,
da ſoltu ſin,
die ſeit dir güti märe.

10. Sie becleit die ſunn, der ſternen kron
in hohem himelriche.
ſie iſt ob allem wunder ſchon
ja zwifels on,
ir iſt enkein geliche.

11. Do züht got ab der hende ſin
ein vingerli von golde:
ſe, edli ſel, das ſie din,
wan ich dir bin
in ewikeit gar holde.

12. Alde, alde ze guter nacht!
von dir wil ich nit ſcheiden.
dis rich han ich dir ie gemacht
und ouch erdacht
in wunn und allen fröiden.

13. Des ſi gelopt der herre min,
den ich alſo erbarmen,
daß ich von ihm erlöſet bin
von großer pin
am krüz mit ſinen armen.

F. Böhme macht zu dieſem Liede die Bemerkung: „Auf Umbildung eines weltlichen Urtextes deuten klar hin: Str. 11, wo vom Überreichen eines Goldfingerleins die Rede iſt. Str. 12: Alde, ze guter nacht!“ —

Worterklärung: 1 Str. 5 belangen, verlangen; — 2, 5 iemer, immer; — 4, 1 alb (alde) oder, rüw, Reue; — 7, 2 ſont, ſollen; — 9, 2 on ſwäre, ohne Schmerz; — 12, 1 Alde, al Dio, ade, 2 ie, immer, ſtets, jemals.

Indem wir uns nun dem weltlichen Volksliede zuwenden, werfen wir mit Talvj[42]) einen Blick in die dichteriſche Zeugungskraft des deutſchen Volkes zu dieſer Zeit im Gegenſatz zum Wirken

[42]) Charakteriſtik der Volksl. S. 373.

Digitized by Google

der Minnesinger und Meistersänger. „Die Kunstpoesie war während des 14. Jahrhunderts gradweise vom Adel verlassen und zu den niederen Klassen herabgesunken. Aus den künstlichen Formen, welche sich die späteren Minnesinger, die Italiener nachahmend, angeeignet, hatten sich nach und nach gewisse Gesetze und Regeln entwickelt, durch welche die Poesie endlich einem dumpfen pedantischen Schulzwang unterworfen, ja zuletzt ein mechanisches Geschäft oder Handwerk wurde, das eine bestimmte Lehrzeit erforderte, gerade wie andere Gewerbe. In einem Labyrinth steifer Formen und wunderlicher Namen ging jede Spur von echtem Dichtergeist unter. Ohne Seele und Leben selbst konnte die Kunst der Meister keine lebendige Wirkung mehr hervorbringen. Statt dem Volke im allgemeinen dadurch, daß sie von dem Bürger- und Handwerkstande gehandhabt wurde, näher zu kommen, trat der Meistergesang jetzt erst recht in Kontrast mit dem Volksgesang, der während dem 15. Jahrhundert als alleiniges Lebensorgan der deutschen Poesie anzusehen ist. Von allen Zweigen tönte es damals herab: kein städtisches oder landschaftliches Ereignis, an das sich nicht ein „hüpsch new Liet" knüpfte, erzählend, politisch-klagend, öfter noch muttwillig-scherzhaft. Auch an Balladen romantischen Stoffes fehlte es nicht, obwohl die besten wahrscheinlich noch älter sind; besonders aber ergoß sich das Volksgefühl wie der Volkswitz in Liedern, d. h. lyrischen Ausbrüchen des Gefühls und der Laune. Meistens Liebes- und Kriegslieder; auch wohl Rätselreime, Nachahmungen alter Gesänge und merkwürdig in ihrer Übereinstimmung mit ähnlichen Erzeugnissen der verschiedensten Nationen. So auch gewisse neckische Aufgaben, eine andere Art von Prüfung des Scharfsinnes, die denn freiwillig mit gleicher Münze bezahlt werden. Die meisten Handwerks- und Zunftlieder entstanden wahrscheinlich zu dieser Zeit; freilich sind diese mehr Zeugnisse ihrer Reimfertigkeit als ihrer poetischen Stimmung. Auch die Bergknappen hatten ihre eigenen Lieder, die Bergreihen genannt wurden, sich aber, soweit sie vor uns liegen, nicht durch eine besondere Eigentümlichkeit auszeichnen." Fügen wir noch hinzu, daß zu dieser Zeit besonders auch die Tanz- und Kranzlieder noch sehr im Schwunge waren. „Die Fortdauer

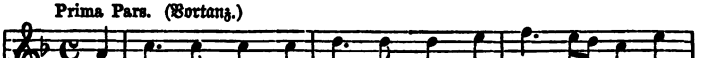
Digitized by Google

des Tanzsingens, wie es bei den Minnesingern angezeigt ist, wie auch in den folgenden Jahrhunderten ergiebt sich aus gleichzeitigen Sittenschilderungen. Im Renner*) um 1300 rühmt eine Bäurin von ihrem Sohne Ruprecht: Er sei ein ‚frommer Knecht,' trage sein erstes Schwert, einen hohen Hut und zwen Handschuhe, auch sing er den Maiden allen zu Tanze vor; ebendaselbst heißt es: Jener sei der Maide Rosenkranz, dessen Stimme den Tanz wohl ziere; auch wird den jungen Mädchen ihre Vorliebe für den Trommelschläger vorgeworfen und von der Art des Tanzes gesagt, daß sie erst sachte antreten, dann aber aufspringen, als ob sie tobten. . . . Eine geistliche Betrachtung in einer Handschrift des 15. Jahrhunderts eifert gegen die Sünde des Tanzens überhaupt und insbesondere gegen den verlockenden Tanzgesang ‚der Frauenbilde': Die Sängerinnen am Tanze seien Priesterinnen des Teufels und die ihnen antworten, seien seine Klosterfrauen, das Tanzhaus seine Pfarrkirche, die Pfeifer und Lautenschläger seine Meßner ꝛc.

Diese Sittenpredigt zeugt nicht nur von einem reichen Vorrat damals vorhandener Tanzlieder, deren Inhalt nur zu schwarzgallig angesehen wird, und von dem lebhaftesten Fortbetrieb des Tanzsingens, sondern es wird auch die Form des letztern als altübliche bezeichnet, als Vorsingen und Antworten, d. h. Nachsingen oder Kehrreimsingen im Chor, auch werden zwei verschiedene Tanzarten genannt, der umgehende und der springende Tanz, das Tanzsingen aber vorzugsweise bei dem erstern abgehandelt."[43]) Den Charakter der zuvor genannten Arten von Volksliedern werden wir bei Gelegenheit der Besprechung des 16. und der folgenden Jahrhunderte näher betrachten; zum Schlusse dieses Kapitels geben wir hier

12. Ein Tanzlied des 15. Jahrhunderts.

Prima Pars. (Vortanz.)

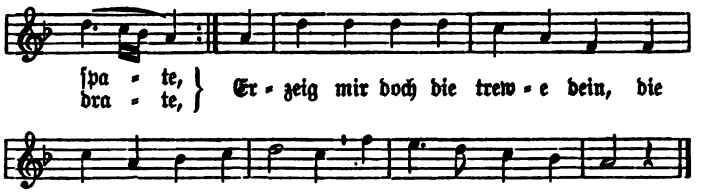


1. { Ich kam vor lie-bes fen-ster-lein, an ei-nem a-bent
   { Ich sprach zur al-ler-lieb-sten mein: ich fürcht ich kum zu

*) Renner, ein weitläufiges, aber sehr beliebtes Lehrgedicht des 14. Jahrh. Siehe S. 32.

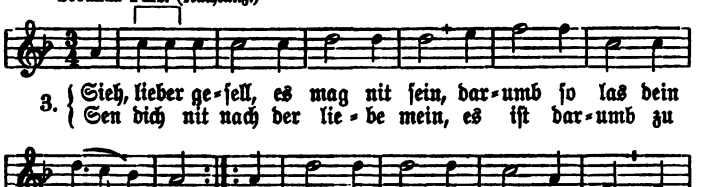
[43]) Uhlands Schriften, 3. Bd. S. 393 u. ff.

Digitized by Google



2. Bei meiner trew ich dir verſprich, ich wil dich nit verkeren;
Mein trew ich doch an dir nit brich, thuſtu mich new geweren.
Kum glück und ſchlag mit hauffen drein, das ſie mich thu geweren.
Sieh, liebe, las mich ein!

Secunda Pars. (Nachtanz.)



Wir haben hier in dieſem Beiſpiele jene beiden Arten des Tanzes, von denen Uhland ſpricht, vereinigt. Böhme[44]) giebt hiezu noch folgende nähere Erklärung: „Jeder Muſikkundige weiß, daß zu einem Tanz des Mittelalters ein Nachtanz (Proportio, hier Pars secunda genannt) gehörte, welcher die vorher als Vortanz gebrachte, aus geradem Takte gehende Tonfolge jetzt im Tripeltakt vorführt. So war es ſtets vom 15.—17. Jahrhundert und iſt durch dieſen und hunderte andere von erhaltenen

[44]) Altd. Liederb. zu Nr. 299. S. 884.

Digitized by Google

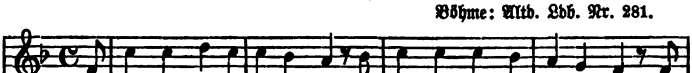
Tänzen dieser Zeit nachweisbar. Der Nachtanz oder Springtanz, auch Huppauf, war vor allen durch seinen lebhaftern Charakter beliebt und durch seine Ausschreitungen berüchtigt, während der gemessene Vortanz oder umgehender Tanz nach Art unserer Polonaise bloß getreten wurde." Später wurden die Tanzlieder nach ihren welschen Weisen Galliarden genannt.

Worterklärung: 1, 1 vor liebes fensterlein, vor Liebchens Fensterlein; — 1, 4 drate, bald, früh; — 1, 6 bin gewarten, erwarte, hoffe; — 2, 2 verkeren, betrügen, verführen; — 2, 3 brich, breche; — 2, 4 mich geweren, meine Bitte gewähren; — 3, 3 sen sehne (dich); — 3, 5 wan denn; — 3, 6 thu dich maßen, mäßige deine Leidenschaft.

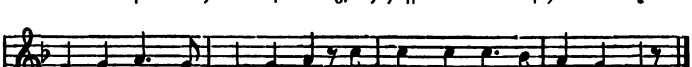
Die Kranzlieder, welche sowohl zur Kategorie der Rätsellieder, als auch der Tanzlieder gehören, „erschließen eine neue Seite des Volksgesanges und die heiterste Blüte des Rätselwesens. Der fromme Bruder Heinrich Seuse berichtet aus seiner Jugendzeit, die in das erste Viertel des 14. Jahrhunderts fiel, wie es in Schwaben an etlichen Orten Gewohnheit sei, daß am eingehenden Jahre die Jünglinge nachts ausgehn und ‚bitten des Geminten' (um etwas Fröhliches), d. h. sie singen Lieder und sprechen schöne Gedichte, damit ihnen ihre Liebsten Kränzlein (Schapelin) geben." [45]) Ein solches Lied ist nachstehendes:

13. Kranzsingen.

Böhme: Altd. Ldb. Nr. 281.



1. Mit lust trit ich an di-sen tanz, ich hoff mir werd ein schöner krantz von



ei-nem schön jung-fre-we-lein, dar-umb wil ich ir ei-gen sein.

2. So trit ich hie auf einen stein:
got grüß mirs zart jungfrewelein!
Und grüß euch got allsambt geleich,
sie seien arm oder reich.

[45]) Uhland a. a. O. S. 206.

Digitized by Google

3. Gott grüß euch all in einer gmein,
die großen darzu auch die klein!
So ich eine grüß, die ander nit,
so wär ich kein rechter singer nit.*)

Dieses Kranzlied ist nur ein Bestandteil aus der Einleitung des sehr ausgedehnten Rätselliedes: „Ich kumm aus frembden landen her" (Böhme, Nr. 271) und vielleicht das Produkt eines fahrenden Sängers. Sein Entstehen ist wenigstens ins 15. Jahrhundert zu setzen, wenn nicht gar in Nitharts Zeit (Anfang des 13. Jahrhunderts.) Im 16. Jahrhundert war es ein noch viel gesungenes Lied; dafür sprechen die wiederholten Drucke und die Verwendung seiner Singweise zu geistlichen Liedern, wie zu Luthers: „Von himel hoch, da kom ich her."

5. Sechzehntes Jahrhundert.

Motto: Es steht in diser welt
mit böser munz und falschem gelt;
sigel und brief ist worden unrein,
trauw und glaub ist worden klein,
das gelait hat kein getrawen,
kein bidermann darf ufs andern rede bawen."
(1513—1514.)

Schon bald nach der Erfindung der Buchdruckerkunst im 15. Jahrhundert hatte man angefangen, Lieder auf einzelne Bogen — zuerst von Herder ‚fliegende Blätter' genannt — zu drucken und zu verkaufen. Mit dem 16. Jahrhundert fing man an ganze Sammlungen von Liedern, meist mit beigesetzten Noten, zu veranstalten, deren eine der ältesten von 64 Liedern schon 1513 zu Mainz, ohne besondern Titel gedruckt, erschien. „Allein — es war" meint Talvj[46]) — „als hätte mit der Absichtlichkeit und Förmlichkeit, die in einem gedruckten Exemplar liegt, die Volkspoesie ihre eigentümliche Harmlosigkeit und Bewußtlosigkeit verloren. Und doch ist diese letztere gerade eins der charakteristischen Kennzeichen der echten Naturpoesie und einer ihrer geheimnisvollsten Reize."

*) Bei Versen mit überzähligen Silben, wie hier gilt die Singregel: „Is dy eine Syllaba towedder, Sluke se nedder." (Niederländ. Liederb. Hamburg u. Leipzig, 1884. S. VIII.)

[46]) Charakteristik der Volksl. S. 375.

Digitized by Google

‚Die tiefsinnige Unschuld der Volkspoesie, sagt J. Grimm[47]) so schön als wahr, ist mit der großen indischen Sage vom göttlichen Kinde Krischna vergleichbar, dem die irdische Mutter von ungefähr den Mund öffnet und inwendig in seinem Leib den unermeßlichen Glanz des Himmels samt der ganzen Welt erblickt, das Kind aber spielt ruhig fort, und scheint nichts davon zu wissen'. — Mit der Aussicht, sein Erzeugnis durch den Druck fixiert und vervielfältigt zu sehen, fällt die Gabe der Improvisation oder Stegreifdichtung, der ohne Zweifel manches der alten Lieder seine Entstehung verdankt, von selbst weg. Allein die Ursachen des Verfalles der Volksliederkunst wurzelten noch tiefer. Die Reformation, obwohl ihre Hauptstifter von einem Geist beseelt waren, sehr verschieden von dem, der etwas später in England und Schottland aller Poesie den Krieg erklärte, war doch im ganzen der Entfaltung poetischer Anlagen nicht günstig. Luther sowohl als Zwingli waren Freunde der Dichtkunst und übten sie selbst. Ihre Lieder waren volkstümlich und sind zum Teil noch im Munde des Bürgers. Allein der Zeitgeist, trächtig mit den Keimen einer geistigen Umwälzung, duldete keinen Gebrauch der höheren Fähigkeiten als um eines moralischen oder religiösen Zweckes willen. Eine mächtige Stimme erweckte den inneren Menschen und wies mit ernstem Ton auf das eine hin, was not ist, und die Gewalt dieses einen höchsten Seelenintereſſes schloß für eine Zeitlang alle andern aus.

Wir können daher denjenigen Kritikern nicht beistimmen, die die Erzeugnisse dieser Periode für die besten Volkslieder der Deutschen erklären.*) Das 16. Jahrhundert ergoß sich zwar in der That in einer unendlichen Fülle von Liedern, und manches Echo vergangener Tage tönte angenehm wieder, manches neue herzlich empfundene Lied wurde noch der vollen Brust entströmt; aber der eigentliche poetische Hauch ist verduftet. Es fehlte an dem freien, harmlosen, unbekümmerten Gemütsleben, aus dem die schönsten

[47]) Über den altd. Meistergesang S. 170.

*) Auch Bernh. Jos. Docen ist der Meinung, „die schönsten und bedeutungsvollsten dieser Lieder stammen aus dem so beziehungsreichen 16. Jahrh." (Siehe dessen Miscellaneen zur Gesch. der teutschen Literatur. München, 1809. 1. Bd. S. 248.

Digitized by Google

Blüten der Volksdichtkunst sich entwickeln. Und doch waren die Volkslieder noch das einzige poetische Organ der Nation; denn die Kunstpoesie schien in den letzten Zügen zu liegen.

Ähnlich wie Talvj, urteilt Gervinus[48]) über die poetischen Erzeugnisse des 16. Jahrhunderts: „Bei weitem die Mehrzahl der Lieder, denen man ihr bestimmtes Alter im 15. und im Anfang des 16. Jahrhunderts anweisen kann, sind in ihrem Inhalt keuscher und reiner, und wo sie obscön sind, sind sie es mit jenem naiven Anstande, man möchte sagen, mit der Unschuld, mit denen die Völker einer urzeitlichen Bildung dergleichen ansehen. Die größere Roheit zog in das Volkslied erst in den Zeiten der Leidenschaft, der Verwilderung, des Fanatismus, der Anarchie im 16. Jahrhundert ein und dauerte bis zu deren Ende im 17ten; so ist's gerade mit der Heftigkeit in dem historischen Liede. Die Vorsicht hier gleicht der Züchtigkeit dort, und beides schwindet ungefähr gleichzeitig." R. v. Liliencron[48a]) dagegen spricht seine Ansicht dahin aus: „Nun ist es zwar nicht unrichtig, was kürzlich, nur mit einer durchaus ungerechtfertigten Herabsetzung des 16. Jahrhunderts, behauptet worden ist, daß der Höhepunkt für gewisse Gattungen unserer Volkslieder, wie für das Liebeslied und die Romanze, schon im 14. und 15. Jahrhundert zu suchen sei. Aber dieser duftigen und vor allen anmutigen Jugendblüte unseres mittelalterlichen Volksliedes folgte dann im 16. Jahrhundert das freilich weniger liebliche, aber dafür ernstere und tiefere Mannesalter nach. Überall steht hier die Volksdichtung mitten in dem gewaltigen Ringen und Kämpfen dieser inhaltsschweren Zeit; ihrer Politik bahnt sie die Wege, die Lieder hallen von dem Lärmen ihrer Schlachten wieder; in ihren religiösen und kirchlichen Gewissenskämpfen tritt sie als rüstiger, stets schlagfertiger Streiter auf, und die tiefsten und erhabendsten Empfindungen der Zeit gestaltet sie im Kirchenlied zu den edelsten Perlen aller Dichtung."

Die Menge der Volkslieder aus dem 16. Jahrhundert, welche uns in zahlreichen Flugblättern und Sammlungen aufbewahrt

[48]) Gesch. der poet. National-Litteratur. 2. Teil. S. 320.
[48a]) a. a. O. 3. Bd. S. V.

Digitized by Google

wurden, ist so groß, daß selbst das zweibändige Werk Uhlands (Deutsche Volkslieder) bei weitem nicht alle enthält; und von den 660 Liedern, welche F. Böhme in seinem Altdeutschen Liederbuche mit Melodieen mitteilt, entstammt die größte Zahl, wenigstens der Aufzeichnung nach, dem 16. Jahrhundert. Karl Goedeke und Julius Tittmann haben, wie schon am Schlusse der Einleitung zur vorliegenden Geschichte bemerkt wurde, ein ganzes Liederbuch aus diesem Jahrhundert herausgegeben. Auch Hoffmann von Fallersleben giebt in seinem Werkchen: „Die deutschen Gesellschaftslieder des 16. und 17. Jahrhunderts. (Leipzig, 1844)" 200 Texte.

Was die Zahl der geistlichen Volkslieder des 16. Jahrhunderts betrifft, so stand dieselbe den weltlichen Volksliedern nicht nach. „Kein Volk der Christenheit", sagt Ph. Wackernagel (S. XXII) „konnte sich eines solchen kirchlichen Liederschatzes, einer solchen poetischen Bezeugung seines Glaubens rühmen" als das deutsche Volk beim Beginne des 16. Jahrhunderts.

Es fällt uns schwer, aus diesem Reichtum eine dem Zwecke dieser Blätter entsprechende Auswahl zu treffen, so daß der Leser ein möglichst treues Bild der Volksdichtung aus dieser Zeitperiode gewinnt. Wir müssen uns darauf beschränken, von den verschiedenen Arten je ein Beispiel mitzuteilen, und halten uns dabei in der Anordnung an die schon in der Einleitung Seite 16 gegebene Einteilung von A. Vilmar, beginnen also mit den historischen Volksliedern.

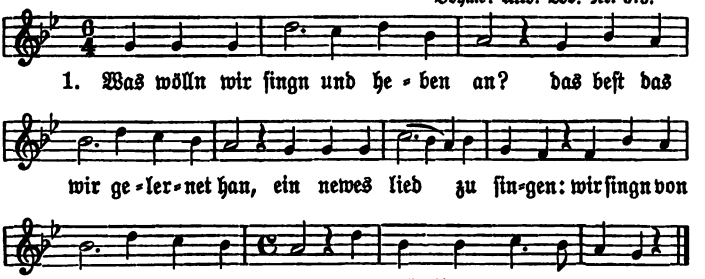
Die Zahl der historischen Volkslieder im strengeren Sinne ist sehr groß; dies beweisen die großen Sammlungen von A. L. B. Wolff, (1830), Fr. Leonard von Soltau (Einhundert deutsche historische Volkslieder, 1836), Körner (historische Volkslieder, 1840), Hildebrand (Soltaus deutsche historische Volkslieder, zweites Hundert, 1856) und R. v. Liliencron (die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert, 1865, 1866, 1867 und 1869 vier Bände nebst Nachtrag.) Jedoch kann nicht alles, was in diesen Sammlungen enthalten ist, geradezu Volkslied genannt werden; denn viele dieser oft 50—60 Strophen umfassenden Dichtungen wurden sicher nicht gesungen. „Gesungen aber muß ein Lied worden sein, von vielen gesungen und lange

Digitized by Google

gesungen, wenn wir es für ein rechtes Volkslied halten sollen.“ [49])
Ein solches ist unzweifelhaft

14. Der Lindenschmid. († 1490.)

Böhme: Altd. Ldb. Nr. 375.



2. Der Lindenschmid hatt einen Son,
der schwang den Rossen das Futter vor
über eine kleine Weile;
er lag dem Marggrafen in dem Land
und war ihm vil zu geschwinde.

3. „Frau Wirtin, ist der Wein hie gut?
ist hie noch Stallung und Futter gnug?
vil Wägen werden kommen;
sie faren von Augsburg ab und zu,
fränkisch Gut haben sie geladen.“

4. „Allhie ist der küle Wein gut,
hie ist auch stallung und Futter gnug,
drei Rösslein stehn darinnen;
sie kommen eim reichen Edelmann zu,
der heißt Schmid von der Linden.“

5. Sobald als sie das Wort auß sprach,
Junker Casper in den Stadel trat,
den Lindenschmid wolt er fangen,
Er schlug und stach alles was er sach:
„Lindenschmid, gib dich gefangen!“

[49]) Bilmar: Handbüchlein S. 7.

Digitized by Google

6. „Sol ich denn dein Gefangner sein,
das klag ich Gott im Himmelreich
und seiner werten Mutter;
wär ich drei Meilen jenseit dem Rein,
wolt ich dir wol entreiten."

7. „Auf jenseit den Rein komst du nit,
das ist dir desto lieber nit,
es ist dir misselungen;
du hast mir großen Schaden getan,
darum gib dich gefangen!

8. Wirtin, zäpft uns ein külen Wein,
und laßt uns frisch und frölich sein,
laßt uns eßen und trinken!
auf daß dem hübschen Lindenschmid gut
sein junges Herz nicht versinke."

9. „Was soll ich frisch und frölich sein?
es trifft mir an das Leben mein;
ich mag weder trinken noch eßen.
Ich bitt nur um das Waßer allein,
daß ich mein Wunden mag wäschen."

10. „Ach Lindenschmid, sei wolgemeit!
das Waßer sol dir sein bereit
damit du dein Wunden solt wäschen:
biß Freitag kommt der Meister ins Land,
der führt das Waßer in der Scheiden."

11. „Ach kann und mags nicht anders gesein,
so bitt ich für den jüngsten Sone mein,
der Reiter ist noch junge;
hat er euch etwas Leids getan,
darzu ist er gedrungen."

12. Junker Casper der sprach nein darzu:
„das Kälblein muß folgen der Kuh,
da wirds nicht anders gesprochen;
und wenn der Jüngling sein Leben behielt,
seins Vatters Tod würd gerochen."

13. Auf einen Freitag das geschach,
daß man den Lindenschmid richten sach
so fern auf grüner Heiden.
Da sach man den edlen Lindenschmid
von guten Gesellen scheiden.

Digitized by Google

Das Lindenschmidlied, von welchem Böhme, auch Vilmar in seinem „Handbüchlein" noch einen zweiten Text mitteilen, muß kurz nach 1490 entstanden sein, und war eins der beliebtesten historischen Lieder im 16. Jahrhundert, wurde sogar noch um 1771 im Elsaß gesungen. Seine Weise ist ungezählten weltlichen und geistlichen Texten als Ton vorgeschrieben und auf Straßen wie bei Zechgelagen und in Spinnstuben, sowie in frommen Versammlungen und Kirchen der Protestanten und Katholiken gehört worden, ja gerade durch den Kirchengesang uns bewahrt geblieben.

Über den Inhalt des Liedes bemerkt R. v. Liliencron (histor. Volkslied 2. Bd. Nr. 178): „Hans Lindenschmid, ein Dienstmann des Pfalzgrafen Philipp, hatte einen Angehörigen des schwäbischen Bundes (nämlich den Eitelschelm von Bergen und Dienstmann des Bischofs von Speier) auf hinterlistige und friedbrüchige Weise, ohne Einhändigung eines Fehdebriefes, auf seinem Schlosse Neibsheim bei Bretten berannt, ihn ausgeraubt und die Beute auf Speiersches Gebiet, unter sichtlicher Begünstigung der Stadt Speier, in Sicherheit gebracht und verkauft. Dieserhalben wäre es bald zu einem Kriege zwischen dem Bunde und Speier gekommen. Der Bund forderte Genugthuung vom Pfalzgrafen und von Speier. Als diese nicht erfolgt, bricht eine Bundesmacht unter Graf Eberhard von Würtemberg gegen Speier auf. Doch der Bischof ließ sich 1490 zu einem Vergleiche herbei, demzufolge er dem Bunde Abbitte thun und den Eitelschelm entschädigen und an den Bund 2000 fl. Kriegskosten zahlen mußte."

Auf diesen Hans Lindenschmid, dessen Gefangennahme und Hinrichtung bezieht sich also obiges Volkslied, das sich durch eine strenge epische Anlage auszeichnet. In Str. 3 ist jedenfalls von einem Kundschafter die Rede. Goethe*) macht zu diesem Liede die Bemerkung: „Von dem Reiterhaften, Holzschnittartigen die allerbeste Sorte." Wir nehmen hier Veranlassung, zu bemerken, daß über den gedruckten und geschriebenen Volksliedertexten nur auf die Melodie verwiesen wurde, so z. B. Von Hertzog Ulrich.

*) Goethes Werke (1830) 33. Bd. S. 189.

Digitized by Google

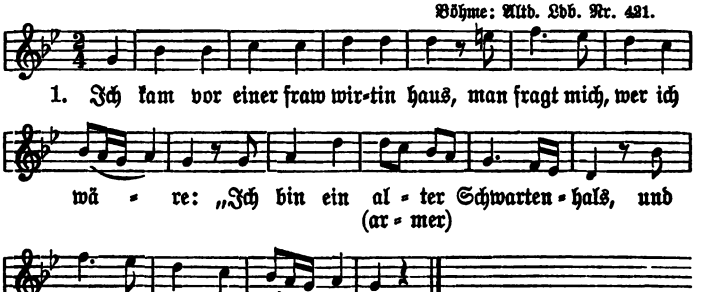
„In des Schüttensam Ton," eine für das Volkslied des 15. und 16. Jahrhunderts sehr gebräuchliche siebenzeilige Strophe. Schüttensam war ein Raubritter und hatte gleiches Schicksal wie Lindenschmid.

Zur zweiten Art historischer Volkslieder, welche allgemeine Zustände ihrer Zeit zum Gegenstande haben, gehören die Landsknechtslieder, von den Landsknechten selbst gedichtet, getreue und lebhafte Schilderungen ihres Lebens und Treibens. „Das kampflustige, tapfere, fröhliche, leichte, aber auch leichtfertige und nur zu oft wilde Volk, welches in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts zu einer eigentlichen Landplage für Deutschland wurde, zeigt sich uns hier selbst, ungeschminkt und wahr, in seiner früheren Gestalt, so, wie wir sie kaum besser können dargestellt bekommen. Sie hatten ihren Namen daher, daß sie die junge Mannschaft des Landes waren; Knecht bedeutete ursprünglich, und hin und wieder noch jetzt, den jungen Mann, den Sohn des Hauses, nicht etwa den Diener oder gar den Sklaven, wie man das Wort jetzt mißbräuchlich versteht" [50]).

An Lebendigkeit und Frische, freilich mitunter auch an Derbheit übertreffen diese Erzeugnisse diejenigen der ersten Art historischer Volkslieder. Als ein Muster stehe hier

15. Der arme Schwartenhals.

Böhme: Altd. Ldb. Nr. 421.



[50]) Bilmar, Handb. S. 73.

Digitized by Google

2. Man führt mich in die Stuben ein,
da bot man mir zu trinken;
mein Augen ließ ich umbher gehn,
den Becher ließ ich sinken.

3. Man setzt mich oben an den Tisch,
als ich ein Kaufherr wäre,
und da es an ein Zalen gieng,
mein Seckel stund mir lere.

4. Da ich zu Nachts wolt schlafen gehn,
man wies mich in die Scheure;
da ward mir armen Schwartenhals
das Lachen viel zu theure.

5. Und da ich in die Scheure kam,
da hub ich an zu nisten,
da stachen mich die Hagedorn,
dazu die rauhen Distel.

6. Da ich zu Morgens früh aufstund,
der Reif lag auf dem Dache,
da mußt ich armer Schwartenhals
meins Unglücks selber lachen.

7. Ich nahm mein Schwert wol in die Hand,
und gürt es an die Seiten,
ich Armer mußt zu Füßen gehn,
das macht, ich hätt nicht z'reiten.

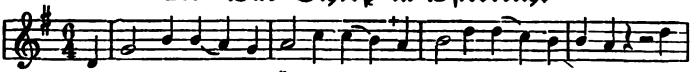
8. Ich hub mich auf und gieng darvon
und macht mich auf die Straßen;
mir kam eins reichen Kaufmanns Sohn,
sein Tasch mußt er mir laßen.

Zur dritten Art historischer Volkslieder, welche jedoch diese Bezeichnung nur im weitesten Sinne verdienen, gehören vorzugsweise solche, welche auf schwere Geschicke Bezug haben, ja fast überwiegend eigentliche Todeslieder, oder doch im allgemeinen von sogenanntem tragischem Charakter sind. Nicht selten ist in die tragische Begebenheit das Verhältnis zweier Liebenden verflochten, oder es bildet dasselbe sogar den Mittelpunkt der Erzählung. Ein Lied, das nach den mehrfachen geistlichen Umdichtungen und Parodieen wohl schon der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts angehört, noch jetzt bekannt und noch hie und

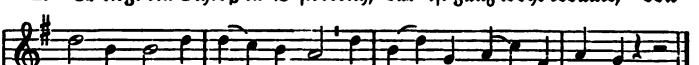
Digitized by Google

da gesungen wird, teilen wir hier in neuerer Fassung aus L. Erks „Deutschem Liederhort“ (Nr. 6) mit:

16. Das Schloß in Österreich.



1. Es liegt ein Schloß in Ö-sterreich, das ist ganz wohl erbauet, von



Sil-ber und von ro-tem Gold, mit Mar-mel-stein ge-mau-ert.

2. Darinnen liegt ein junger Knab
auf seinen Hals gefangen,
wol vierzig Klafter tief unter der Erd,
bei Nattern und bei Schlangen.

3. Sein Vater kam von Rosenberg
wol vor den Thurm gegangen:
„Ach Sohne, liebster Sohne mein,
wie hart liegst du gefangen!“

4. „„Ach Vater, liebster Vater mein!
so hart lieg ich gefangen,
wol vierzig Klafter tief unter der Erd,
bei Nattern und bei Schlangen.““

5. Sein Vater zu dem Herren gieng:
„gebt mir los den Gefangenen!
dreihundert Gülden will ich euch geben
wol für des Knaben sein Leben.“

6. „„Dreihundert Gülden die helfen da nicht,
der Knabe der muß sterben,
er trägt von Gold ein Ketten am Hals,
die bringt ihn um sein Leben.““

7. „Trägt er von Gold ein Ketten am Hals,
die hat er nicht gestolen,
hat ihm ein zarte Jungfrau verehrt,
darbei hat sie ihn erzogen.“

8. Man bracht den Knaben wol aus dem Thurm,
man gab ihm das Sacramente:
„„hilf, reicher Christ vom Himmel hoch!
es geht mir an mein Ende.““

Digitized by Google

9. Man bracht ihn zum Gericht hinaus,
die Leiter mußt er steigen;
„„ach Meister, lieber Meister mein,
laß mir eine kleine Weile!“

10. „Eine kleine Weile laß ich dir nicht,
du möchtest mir sonst entrinnen;
langt mir ein seiden Tüchlein her,
daß ich ihm seine Augen verbinde!“

11. „„Ach meine Augen verbind mir nicht,
ich muß die Welt anschauen,
ich sehe sie heut und nimmermehr
mit meinen schwarzbraune Augen.“

12. Sein Vater beim Gerichte stund,
sein Herz wollt ihm zerbrechen:
„ach Sohne, lieber Sohne mein!
deinen Tod will ich schon rächen.“

13. „„Ach Vater, liebster Vater mein,
meinen Tod sollt ihr nicht rächen!
bringt meiner Seelen ein schwere Pein,
um Unschuld will ich sterben.

14. Es ist nicht um mein stolzen Leib
noch um mein junges Leben,
es ist um meine Frau Mutter daheim,
die weinet also sehre.“

15. Es stund kaum an den dritten Tag,
ein Engel kam vom Himmel:
man sollt den Knaben nehmen ab,
sonst würd die Stadt versinken.

16. Es stund kaum an ein halbes Jahr,
der Tod der ward gerochen:
es wurden mehr dann dreihundert Mann
um des Knaben willen erstochen.

17. Wer ist, der uns dieß Liedlein sang?
so frei ist es gesungen;
das haben gethan drei Jungfräulein
zu Wien in Oesterreiche.

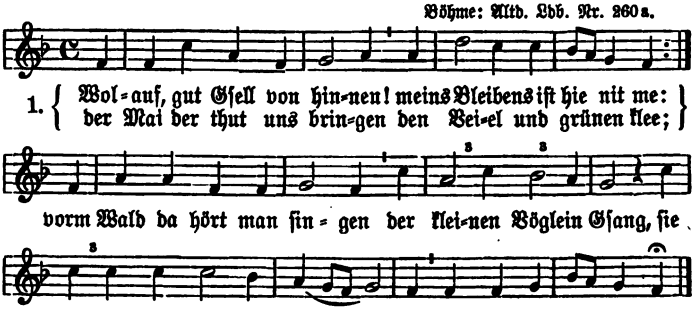
Worterklärung: 3, 1 Rosenberg ist vermutlich das in Böhmen an der Moldau unfern der österreichischen Grenze gelegene Städtchen dieses Namens. — 9, 1 Gericht, Richtstätte, — 3 Meister, der Scharfrichter.

Digitized by Google

Mit diesen Liedern eröffnet sich gewissermaßen der Übergang in die Abschiedslieder und somit in die eigentlichen Liebeslieder, Lieder, welche die Untreue oder die Treue, oder das Liebesglück besingen. Schon in Nr. 10 wurde ein Abschiedslied aus dem 14. Jahrhundert mitgeteilt. Einige Abschiedslieder aus der Zeit des 16. Jahrhunderts haben sich in einzelnen Sammlungen bis auf die Gegenwart erhalten, so das schöne Lied: „Entlaubet ist der Walde", dessen herrliche Melodie zu weltlichen und geistlichen Texten verwendet wurde; so das Lied: „Ach Gott, wie weh thut scheiden", das selbst in neuere Liederbücher mit einer Melodie von Karl Groos wieder aufgenommen worden ist. Statt diesen möge hier ein Lied stehen, „welches die Frische und Helligkeit des Frühlings und die durch den grünen Mai geweckte Wandersehnsucht in einen schönen Kontrast mit dem schmerzlichen Abschiede setzt." Böhme hat es deshalb mit Recht betitelt als

17. Wanderlied.

Böhme: Altd. Ldb. Nr. 260a.



2. Ich kann nit mehr geschweigen,
es glag mir nie so hart,
daß ich trag heimlich Leiden
gen einem Fräulein zart;
ihr Lieb hat mich umfangen
darzu ihr gut Gestalt;
daß ich dich, Lieb, muß meiden,
darzu zwingt mich Gewalt.

Digitized by Google

3. Gewalt, du bist eine große Pein,
weh der dich tragen muß!
du übest gen mir solchen Schein,
mein Leid war nie so groß;
hat mir ein Eid geschworen
sie wollt mir bleiben stät,
sie wollt daran gedenken,
wenn sie ein Andrer bät. —

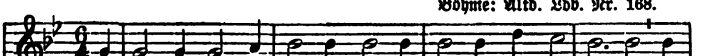
4. Das Mägdlein an den Zinnen lag,
sie sah zum Fenster nauß,
in rechter Lieb und Treue
warf sie zwei Kränzlein rauß,
das eine war von Veiel,
das ander von grünem Klee:
„soll ich dich, feins Lieb, meiden,
meim Herzen dem gschicht weh."

Worterklärung: 2, 2 „es glag (geliegt) mir hart", oder „hart an", es verursacht mir Kummer; — 3, 3 Schein üben, sich in seiner vollen Gestalt zeigen, — beide Redeformeln damals sehr üblich.

Seltener sind die Lieder, welche die Untreue in einer geschichtlichen Begebenheit erzählen oder in eine solche einkleiden. „Die Seltenheit dieser Lieder", meint Vilmar[51]) — welche in der romanischen Poesie eine nicht unerhebliche Rolle spielen, dient zum Zeugnis, daß die Liebe von alters her bei dem deutschen Volke mehr gewesen ist als Leidenschaft, als Sinnenspiel und Zeitvertreib, mehr als eine der vielen Formen des Egoismus, das ‚ich bin dein, und du bist mein, uns soll der Tod nicht scheiden' ist für den Deutschen nicht allein der Ausdruck der irdischen Liebe, oder vielmehr, weil dieses Wort voller, wahrhafter Ausdruck der irdischen Liebe ist, so konnte es auch die himmlische Liebe so voll und ganz bezeichnen, wie das neben uns kein Volk der Erde vermocht hat." Ein Beispiel von leichtsinniger Untreue ist nachstehendes Lied, betitelt:

18. Kuckucks Fall.

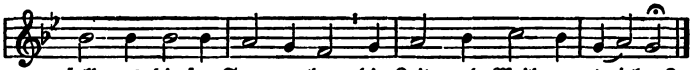
Böhme: Altd. Lbd. Nr. 168.



1. Kuk-kuck hat sich zu todt ge-falln von ei-ner ho-len Weiden, wer

[51]) Ebend. S. 185.

Digitized by Google



soll uns die-sen Sommer lang die Zeit und Weil ver-trei-ben?

2. Das soll sich thun Frau Nachtigall,
sie sitzt auf einem Zweige,
sie singt, sie springt, ist Freuden voll,
wenn andre Vögel schweigen.

3. Mein Bul hat mir ein Brief geschickt,
darin da steht geschrieben,
sie hab ein andern lieber denn mich:
darauf hab ich verzigen.

4. Hast du ein andern lieber denn mich,
das acht ich warlich kleine,
da sitz ich auf mein apfelgrau Roß
und reit wol über die Heide.

5. Und da ich über die Heide kam,
mein feins Lieb trauret sehre;
laß farn, laß farn, was nit bleiben will,
man findt der schön Jungfräulein mehre.

6. Der uns das liedlein neu gesang,
von neuem hat gesungen,
das haben getan zwen Reuter gut.
ein alter und ein junger.

Es scheint auf den ersten Blick, als sei von einer zweifachen leichtsinnigen Untreue, der des Mädchens und des Reiterjungen, die Rede; aber die 5. Strophe zeigt uns, daß es sich doch anders verhält; denn „mein feins Lieb trauert sehre." Er dagegen ist froh, des Bandes los zu sein: der alte, häßliche Kuckuck ist tot, die Nachtigal singt noch. Er versteht das liebende Herz nicht; er zieht in leichter Lust dahin auf Nimmerwiedersehen, neuen Abenteuern zu. Der Kuckuck, jetzt noch an manchen Orten „Gutzgauch" genannt, galt bei den Alten als Ehebrecher, da er seine Eier in fremde Nester legt. Das Wort wurde zum Schelten gebraucht; auch hielt man es für eine böse Vorbedeutung für den ganzen Tag, wenn man seine Stimme früh am Morgen vernahm; überhaupt galt der Kuckuck als Unglücksvogel. Die in der ersten Verszeile angewandte Redensart: „Der Kuckuck hat sich zu todt gefallen" will also sagen: etwas Unangenehmes, hier Überdrüssig Gewordenes

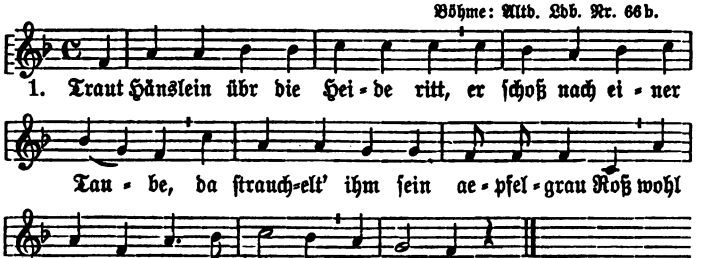
Digitized by Google

ist vorbei. Zwei andere Kuckuckslieder haben wir schon in Nr. 2 und 3 mitgeteilt.

Ein anderes aus den Sammlungen des 16. Jahrhunderts entnommenes, auch im Volksmunde noch unerloschenes Lied gebrochener Treue, in welchem jedoch der Reitersjunge als der Betrogene erscheint, ist folgendes:

19. Der verlorene Rosenkranz.

Böhme: Altd. Lbb. Nr. 66b.



2. „Und strauchel' nicht, mein graues Roß!
ich will dir's wohl belohnen,
du mußt mich über die Heide tragen
zu Elselein, meinem Buhlen."

3. Und da er auf die Heide kam,
da begegnet ihm sein Buhle:
„kehr' wieder, kehr' wieder, mein schönes Lieb!
der Wind der weht so kühle."

4. „„Und daß der Wind so kühle weht,
so hat mich noch nie gefroren;
verloren hab' ich mein' Rosenkranz,
den will ich wiederum holen.""

5. „Hast du verloren dein Rosenkranz,
willt du ihn wiederum holen,
bis Montag kommt uns der Krämer in's Land,
kauf' dir, schöns Lieb, ein' neuen!"

6. Am Montag, da der Krämer kam,
er bracht' nicht mehr denn alte:
„setz', schöns Lieb, einen Schleier auf
und laß den lieben Gott walten!"

Digitized by Google

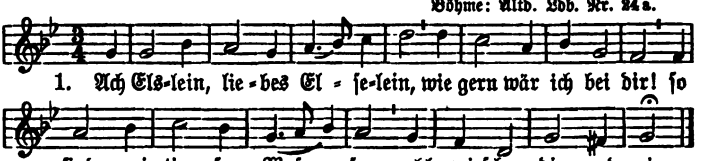
7. Der uns dieß neu Lied erstmals sang,
er hat's gar wohl gesungen,
er hat's den Mägdlein auf der Lauten gespielt,
die Saiten sind ihm zersprungen.

Uhland, dem wir den Text entnommen, giebt dazu die Erläuterung: „Dem Ausreitenden strauchelt das Roß, ein übles Vorzeichen, das zur Umkehr mahnt; bald begegnet ihm auf der Heide, über die der kalte Nordwind weht, sein schönes Lieb, das nicht den Frost empfindet, aber um den abgewehten Rosenkranz klagt. Dieses Bild gebrochener Treue, verlorener Ehre, wird weiter verfolgt. Ein Winterhauch ist nun auch der bittere Hohn aus gekränktem Herzen, die gesprungenen Saiten entsprechen dem Mißlaute des zerrissenen Liebesglücks“ [52]). In ähnlicher Weise wie in den voranstehenden Liedern gestaltet sich das ältere Volkslied der Liebesfreude, des Liebesglückes und der Liebessehnsucht nur selten anders als an Begebenheiten und Thatsachen; das Liebeslied des 16. Jahrhunderts dagegen schließt sich gern an die Empfindungen der Naturfreude an, nicht unähnlich der alten Minnesängerpoesie.

Eines der allbekanntesten Lieder jener Zeit war nachstehendes:

20. Zwei Wasser. (Schwimmersage).

Böhme: Altd. Ldb. Nr. 24 a.



2. „Das bringt mir großen Schmerzen,
herzallerliebster Gsell!
red ich von ganzem Herzen,
habs für groß Ungefäll.“

3. Hoff, Zeit werd es wol enden,
hoff, Glück werd kommen drein,
sich in alls Gut verwenden
herzliebstes Elselein!

[52]) Uhlands Schriften. 3. Bd. S. 429.

Digitized by Google

„In dieser einfachen Gestalt“ — fügt Vilmar[53]) bei — „gehört das Lied noch dem 15. Jahrhundert oder den ersten Jahren“ des sechzehnten Jahrhunderts an, und muß eins der allerbekanntesten Lieder jener Zeit gewesen sein. Etwa vierzig Jahre später erhielt es eine neue Form, in welcher die „zwei tiefen Wasser“ sehr angemessen zwar und wirklich anmutig ausgesponnen, aber eben doch ausgesponnen wurden. In dieser Gestalt, welche schon den Übergang des alten Volksliedes in das neuere vorbereitet, war das Lied in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts in demselben hohen Grade beliebt, wie die ältere Form in früherer Zeit, findet sich in den meisten damaligen Liedersammlungen, so wie in den meisten neueren; indes blieb auch die alte, kürzere Form in Übung, hier und da sogar bis in den Anfang dieses Jahrhunderts. Zur Vergleichung möge auch die neuere Form hier stehen:

1. Ach Elslein, liebes Elslein mein,
wie gern wär ich bei dir!
so sind zwei tiefe Wasser
wohl zwischen mir und dir.

2. „Wilt du dich lan abwenden drum,
weil der Waßer sind zwei?
da doch sonst mancher stolzer Knab
leidt noch so mancherlei.“

3. Ach Lieb, das schrecket mich allein,
daß ich nicht fahren kann,
und wenn dann bräch das Schiffelein,
müßt ich bald untergan.

4. „Ach nein, das soll geschehen nicht,
ich selbst helf rudern dir,
damit du nur in kurzer Zeit,
Herzlieb, her kommst du mir.“

5. Weil du's, schöns Lieb, denn meinst so gut,
will ichs gleich wagen frei,
allein das bitt ich fleißig dich:
steh mir ohn Falschheit bei!

[53]) Vilmar, Handbüchlein. S. 212.

Digitized by Google

Nun mag noch ein Lied folgen, in welchem die Blumen als Symbol der Liebe angewendet sind:

21. Bunte Blumen.

1. Min Herz hat sich gesellet
zu einem Blůmlin fin,
Das mir so wol gefellet,
durch lieb so leid ich pin;
He! warum solt ich truren?
nu růret mich der mei;
schlag, schlag, schlag uf mit freuden!
min truren ist enzwei.

2. Min herz hat sich gesellet
zu einem blůmlin rot,
Das mir wol gefellet,
durch lieb so lid ich not,
He! warum ꝛc.

3. Min herz hat sich gesellet
zu einem blůmlin wiß,
das mir wol gefellet,
ich diene im mit fliß.
He! warum ꝛc.

4. Min herz hat sich gesellet
zu einem blůmlin brun,
Das mir wol gefellet,
es ist ein jungfrau schön.
He! warum ꝛc.

5. Min herz hat sich gesellet
zu einem blůmlin grůn,
Das mir wol gefellet,
min lieb ist zart und schön,
He! warum ꝛc.

6. Min herz hat sich gesellet
zu einem blůmlin gra,
Das mir wol gefellet,
min herze stet ir nah.
He! warum ꝛc.

Digitized by Google

7. Min herz hat sich gesellet
zu einem blümlin gel,
Das mir wol gefellet,
ich hoff, ich sie gewert.
He! warum ꝛc.

In diesem reizenden Liebesliede wird die Geliebte selbst, leiblich und geistig, ein Inbegriff von Blumen aller Farben. Der Kehrreim ist ein jubelnder Mairuf; Uhland vermutet, daß dieser älteren Ursprungs sei. „Die Auslegung der sechs Farben ist Gegenstand eines Gedichtes aus der Mitte des 14. Jahrhunderts. Der Dichter wird von einer minniglichen Frau befragt, was jede der verschiedenen Farben meine, worein jetzt, nach einem durch alle Lande üblichen ‚Funde', die Männer sich kleiden, um damit kund zu geben, wie sie gegen ihre Freundinnen gesinnt seien. Er giebt folgende Aufschlüsse: Grün sei ein Anfang, und der Träger dieser Farbe gebe zu erkennen, daß er noch frei von Minne sei; rot bedeute die Not des Minners, der wie feurige Kohle brenne; blau bezeichne Stetigkeit, Treue; wer weiß trage, lasse die Hoffnung merken, die sich seiner Liebe aufgethan; schwarz meine Zorn und Trauer über vergeblichen Dienst und über die Untreue der Geliebten, gelbe Farbe, die selten getragen werde, sei der Minne Sold, „das reiche, minnigliche Gold", verkünde die erlangte Gewährung" [54]).

Eine eigene Melodie zu diesem Volksliede hat sich nicht vorgefunden; nicht unpassend ist die Weise des geistlichen Mailiedes in Nr. 9.

Zwei andere Liebeslieder sind schon in der Einleitung unter Nr. 4 und Nr. 5 mitgeteilt.

Wir kommen nun zur letzten Art der Volkslieder des 16. Jahrhunderts, zu den Liedern der Geselligkeit, deren es ebenfalls eine große Anzahl giebt. In ihrer weit überwiegenden Zahl haben sie eine knabenhafte Unbefangenheit und Harmlosigkeit. Es zählen hinzu die Wein- oder Zechlieder, auch Gelage- und Schlemmerlieder genannt, ferner auch die Scherzlieder. Aus dem reichen

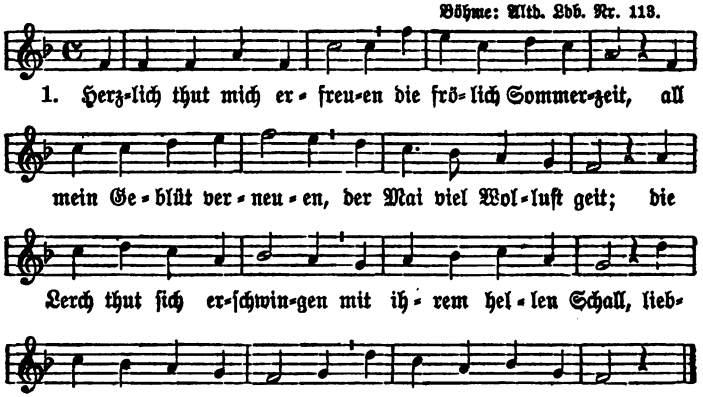
[54]) Uhlands Schriften. 3. Bd. S. 430.

Digitized by Google

Schatze dieſer Art von Volkspoeſie möge ein Lied hier Platz finden, welches eins der beliebteſten zu jener Zeit war, und ſich weit in das 17. Jahrhundert hinein erhalten hat, ein Lied, in welchem die Naturfreude ſich in naiver Weiſe an die Genußfreude, oder dieſe an jene, anlehnt:

22. Sommerlied.

Böhme: Altd. Ldd. Nr. 118.



2. Der Kukuk mit ſeim Schreien
macht frölich jedermann,
des Abends frölich reien
die Meidlin wolgethan;
ſpazieren zu den Brunnen
pflegt man zu dieſer Zeit,
all Welt ſucht Freud und Wunne
mit Reiſen fern und weit.

3. Es grünet in den Wälden,
die Bäume blühen frei,
die Röslein auf den Felden
von Farben mancherlei;
ein Blümlein ſteht im Garten,
das heißt Vergiß nicht mein,
das edle Kraut Wegwarten
macht guten Augenſchein.

Digitized by Google

4. Ein Kraut wächst in den Auen
mit Namen Wolgemut,
liebt sehr den schönen Frauen,
darzu Holunderblut,
die weiß und roten Rosen
hält man in großer Acht,
kann Geld darum gelosen,
schön Kreuz man daraus macht.

5. Das Kraut Je länger je lieber
an manchem Ende blüht,
bringt oft ein heimlich Fieber,
wer sich nicht dafür hüt;
ich hab es wol vernommen,
was dieses Kraut vermag,
doch kann man dem vorkommen:
wer Maßlieb braucht all Tag.

6. Des Morgens in dem Thaue
die Meidlin grasen gehn,
gar lieblich sie anschauen
die schönen Blümlin stehn,
darauß sie Kreuzlein machen,
und schenkens ihrem Schatz,
den sie freundlich anlachen
und geben ihm ein Schmatz.

7. Darum lob ich den Summer
darzu den Maien gut,
der wendt uns allen Kummer
und bringt viel Freud und Mut;
der Zeit will ich genießen
dieweil ich Pfennig hab,
und wen es thut verdrießen,
der fall die Stiegen ab!

Worterklärung: 4, 7 gelosen, lösen, einnehmen; — 5, 8 Maßlieb oder Tausendschön (Bellis perennis) ist hier bildlich zu nehmen, für: Mäßig lieb; — 7, 6 dieweil, solang.

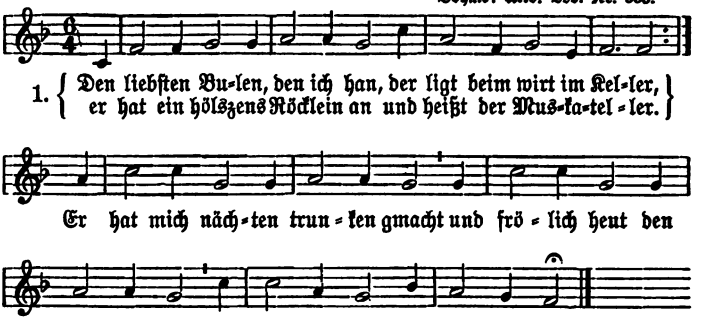
Dieses Lied wurde schon im Jahre 1561 von Joh. Walter in ein bis auf diesen Tag bekanntes und beliebtes Kirchenlied umgekleidet, und erfuhr außer dieser Umkleidung noch mehrere andere Umbildungen.

Als ein Beispiel der Zechlieder folge hier:

Digitized by Google

23. Das Muskatellerlied.

Böhme: Altd. Lbb. Nr. 335.



2. Von dieſem Bulen, den ich mein,
will ich dir bald eins bringen;
es iſt der allerbeſte Wein,
macht luſtig mich zu ſingen,
friſcht mir das Blut, gibt freien Mut,
alls durch ſein Kraft und Eigenſchaft;
nun grüß dich Gott, mein Rebenſaft!

Auch dieſes Volkslied, das ſchon aus dem 15. Jahrhundert ſtammt, hat mancherlei geiſtliche Parodieen erfahren.

Leider arteten dieſe Zechlieder zu Ende des 16. Jahrhunderts ſehr aus. „Man darf im allgemeinen annehmen, daß in dem Maße, wie in den Zotenliedern die Gemeinheit und Plumpheit und wie in dem Trinkliede hier die Roheit ſteigt, das Alter der Lieder im allgemeinen ſinkt“ *).

In ähnlicher Weiſe arteten die Scherzlieder aus; ſie verfielen leicht in das Zotenhafte. Unſchuldiger Art ſind die ſchon in der Einleitung mitgeteilten zwei Scherzlieder in Nr. 1 und Nr. 2., auf welche zurückzuverweiſen wir uns hier geſtatten.

*) Gervinus a. a. O. S. 319.

Digitized by Google

6. Siebzehntes Jahrhundert.

Motto: „Ich weiß kein Zeit jetzunder,
die mich erfreuen thut;
mein Freud ist mir verschwunden, —
ich hoff, es wird noch gut."
J. Görres: Altd. Volks- und Meisterlieder. S. 131.

Die Litteraturhistoriker jeder Richtung stimmen darin überein, daß der Zeitraum, von dem nun mit Beziehung auf das Volkslied die Rede sein soll, die traurigen Folgen der damaligen religiösen und politischen Zustände nach allen Seiten hin kennzeichne. So schreibt Talvj in dem mehrfach erwähnten Buche:[55]) „Das 17. Jahrhundert bildet einen schmerzlichen Abschnitt sowohl in der politischen, als in der Sittengeschichte der Deutschen. Der dreißigjährige Krieg und die Zeiten, die dieser Periode des Schreckens und der Verwüstung unmittelbar vorangingen, übte eine zerstörende Wirkung auf alles, was schön und freudig war, aus, und zermalmte mit rohster Gewalt die Blüten des deutschen Volksgeistes. Für geraume Zeit scheinen die Quellen der volkstümlichen Zeugungsfähigkeit gänzlich verstopft gewesen zu sein; oder brachen sie aus, so sammelte sich der Ausfluß zu schalem, öfters zu schlammigem Wasser. Armut, Immoralität und Roheit der Sitten herrschten unter den niederen Klassen. Der falschen Politik der regierenden Kabinette gelang es, das Volk nach und nach von aller Teilnahme an öffentlichen Angelegenheiten auszuschließen. So erkaltete sein thätiges Interesse dafür; seine Liebe zum Vaterlande erstarb. Die historischen Balladen dieser Zeit sind nichts mehr als gereimte, platte Berichte trockener Thatsachen: kein poetischer Funke erwärmt sie. Alles, was gesungen ward, trug das unmittelbare Gepräge des Augenblickes; die Dichter hatten den Mut und die Kraft verloren, sich selbst auf wenige Momente über die rohe, grausame Wirklichkeit zu erheben. Am meisten Tüchtigkeit zeigt sich noch in den Schimpf- und Spottliedern, welche die verschiedenen Parteien und Sekten gegeneinander aussprudelten".

---

[55]) A. a. O. S. 383.

Digitized by Google

In ähnlicher Weise kennzeichnet Hoffmann von Fallersleben[56]) diese traurige Zeit des Verfalles deutscher Kunstbestrebung: „Die Greuel des dreißigjährigen Krieges verscheuchten alle Fröhlichkeit des Lebens, die Freude am Gesange verstummte vor dem Waffengeklirre und den Drangsalen des Krieges. Wie aus den häuslichen Kreisen der Gesang vertrieben war, wie niemand mehr singen wollte, und zuletzt auch nicht mehr konnte, da waren die Bücher mit den fröhlichen Liedern unnütz, sie wurden verworfen, zerfetzt und verbraucht." — Leider haben auch gebildete Musiker dazu beigetragen, die Volkslieder zu unterdrücken und deren Fortklingen zu verhindern. So hat Johann Andreas Herbst, Kapellmeister zu Nürnberg, in seiner „Musica Poetica" vom Jahre 1643 in dem 1. Kapitel, welches über „Beschreibung und Abteilung der Musik" handelt, seine Mißachtung der Volkslieder seiner Zeit in nachstehender Weise zu erkennen gegeben: Er unterscheidet zweierlei Arten von Musik! Sortisatis und Compositis. „Sortisatis", sagt er nun, „ist eine geschwinde vnd ex tempore entsprungene, durch vnterschiedliche Melodien des Gesangs, eine gehlinge Zusammenordnung, als wann sorti quasi, die Lieder vnversehens vnd vnbedachtsam formiret vnd gesungen werden, als da seyn: Cantiones equitum, Reuterlieder, & metallorum fossorum, Bergreyhen, mit welcher Zusammenstimmung die Bergheur oder Bergleut, ingleichen die Handwerksleut, doch ohne Wissenschaft der Musik vnd Singkunst, gemeiniglich mit solcher Art sich zu erlustigen pflegen. Hierher gehören auch die Vilanellen, Canitca rustica, Bawrenlieder wie dergleichen von Jacobus Regnardus mit 3 Stimmen komponieret vnd publiziert hat. Weil aber solche Gesänger propter vitiosam Compositionem, indem in denselben viel 5.*) miteinander fortgehen, vnd weil solche Lieder keinen sonderlichen Gebrauch vnd Nutzen haben, auch mehrentheils nur in usu vnd übung bestehen, werden solche billich **nichts geachtet**, vnd derhalben vn vonnöthen, vns lang damit aufzuhalten." —

[56]) Hoffmann von Fallersleben. Die deutschen Gesellschaftslieder des 16. und 17. Jahrhunderts. Leipzig 1844. S. XIII.

*) d. h. Quinten.

Digitized by Google

Unter diesen, in Kürze geschilderten Zuständen, konnte das Volkslied nicht weiter gedeihen. Wohl verbreiteten sich durch das ganze 17. Jahrhundert auch ferner noch die fliegenden Blätter, obgleich minderzahlreich als im vorhergehenden gedruckt, und selbst Sammlungen, deren Quelle sie zum Teile gewesen, entstanden; allein für eine weitere gedeihliche Entwickelung des Volksliedes war dieser ganze Zeitraum nicht angethan. Und wenn die verschiedenen Sammelwerke älteren und neueren Datums noch eine hübsche Anzahl Lieder aus dieser Periode aufführen, so ist entweder deren Quelle im 16. Jahrhundert zu suchen, oder deren Poesie trägt eben ganz den Charakter der erbärmlichen Zeit; es sind meist abgeblaßte, farb- und duftlose Winterblumen.

Historische Lieder, Vilmar nennt sie „Zeitungslieder", welche die Begebenheiten in trockenster Prosa trocken aufzählen, und die nichts weniger als Poesie sind, bilden wohl die zahlreichste Gruppe aus der damaligen volkstümlichen dichterischen Thätigkeit. R. v. Liliencron[56a]) nennt sie „Zeitungen in Lied- oder Spruchform; meistens armselige, trockene Machwerke, denen eben das, was den Hauptreiz der wahren politischen Volksdichtung bildet, fehlt, nämlich die Wärme der eigenen bewegten Stimmung des Dichters wie der Hörer. Es sind eben nur Neuigkeitsberichte ohne viel stoffliches Interesse und auch, — so sehr liegt das politische Leben in Deutschland darnieder — überwiegend schon außerdeutschen Begebenheiten zugewandt." Verwandt mit dem historischen Volksliede, wiewohl nicht damit zu vermischen, ist das Kriegs- und Soldatenlied, ohne wesentliche historische Beziehungen. „Auch die Bänke der rauchenden Wachstuben", sagt A. v. Arnim im Wunderhorn I, 448, „werden nicht immer von den Musen gemieden, und wenn sie auch zuweilen nicht hinein können, so sehen sie doch nach ihrem Lieblingssitz durch, die Fenster." Nachstehende Probe schildert in breiter Weise

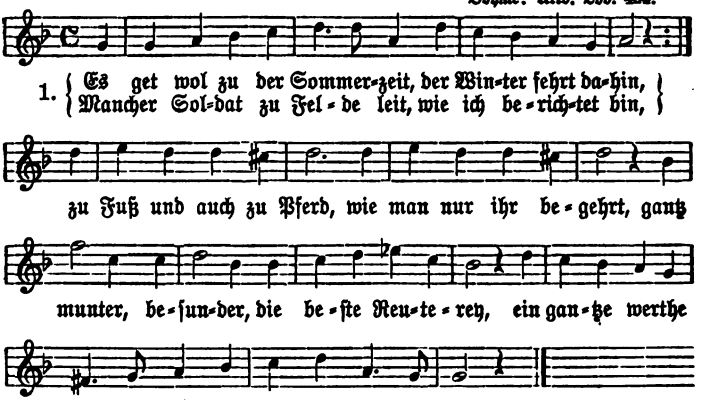
[56a]) Die historischen Volkslieder der Deutschen. 4. Bd. S. V.

Digitized by Google

24. Kriegsfreud und Kriegsleid.

(Soldatenlied. 1622.)

Böhme: Altd. Lbb. 424.



2. So zeucht man denn zu Trutz und Trotz
ohn alle Scheu der Feind
auf wolverordneten Musterplatz*),
ein jeder da erscheint,
nimmt auf sein Oberwehr
Gott dem Herrn zu Ehr,
sein Worte Hinforte
ihn wol beschützen thut
für Teufels Gewalt und Feindes List,
hab unverzagten Muth.

3. Wann man liegt auf dem Musterplatz,
und jetzt im Anzug sein,
so lauft daher mein edler Schatz
und herzigs Schätzelein:
wann sieh ich wieder dich. —
Sag es mir, frag ich dich.
Sie weinet und greinet,
bot mir ihr schneeweiß Händ,
darnebn ihr rothes Mündelein
in Kummer und Elend.

*) Musterplatz, Parade- und Exerzierplatz.

Digitized by Google

4. Gott gsegne dich wiederum,
du edler Schatz, glaub mir!
Hab dir ein Kuß, und bleib mir fromm!
Ich komm wieder zu dir,
ja mit gelegner Zeit
bring ich ein gute Beut
von Golde. Ich wollte,
daß ich sollt bei dir sein,
zubringen meine junge Tag,
aber jetzt kanns nicht sein.

5. Kein besser Leben ist in der Welt,
das sag ich wiederum,
als wann Soldaten haben Geld,
trinken einmal herum.
Allhie zu dieser Stund
spar dich, schönes Lieb, gesund!
Wir scheiden mit Freuden
auf unsre Feinde zu;
den wollen wir thun Widerstand
zieh hin in guter Ruh!

In den folgenden weiteren 7 Strophen wird nun in breit angelegter Weise das rohe Kriegshandwerk der Landsknechte zu Fuß und zu Roß beschrieben, oder die vielen Einzelheiten werden vielmehr, wie oben schon bemerkt, in trockenster Prosa aufgezählt.

Auch in der Kunstpoesie selbst war es um diese Zeit nicht viel besser bestellt. „Nationale Stoffe kammen kaum vor, und waren in der That auch geradezu unmöglich, da die Vergangenheit vergessen war, und die Gegenwart höchstens Anlaß zu Klagen über die täglich zunehmende Zerrüttung des Reiches und des Volkes gab. Dieser Mangel an poetischem Stoff führte bald zu einem Abwege, welcher im ganzen Zeitraum nicht wieder verlassen werden konnte, wir meinen die Gelegenheitsdichterei, welcher die besten Dichter anheimfielen, zu welcher sich selbst Opitz bequemen mußte, ob er gleich dieselbe in seiner ‚Poeterey' als das Verderben der Kunst bezeichnete. Alle Sammlungen ohne Ausnahme sind mit Gelegenheitsgedichten überfüllt, welche wohl, ohne zu übertreiben, die größere Hälfte aller Dichtungen des 17. Jahrhunderts bilden." [57])

[57]) Heinrich Kurz, Gesch. der deutschen Litteratur. 2. Bd. 3. Aufl. Leipzig, 1861. Seite 228.

Digitized by Google

Wenn nun auch die in dieser Zeit oder kurz vorher entstandenen deutschen Gesellschaftslieder denen des 16. und noch mehr denen des 15. Jahrhunderts an wirklich poetischem Inhalte weit nachstehen, so verdienen sie doch vielleicht, wie Hoffmann v. F. erwähnt, noch mehr Beachtung als alle Erzeugnisse der schlesischen Poeten, mit deren Anbeginne sie verstummen. Anfangs waren es hin und wieder Volkslieder oder denselben durch Form und Inhalt nah verwandte; später wurden sie immer mehr das, was man Kunstlieder oder gelehrte Lieder zu nennen pflegt. Sie entstanden zu einer Zeit, als die kunstmäßige Übung des Gesanges in den geselligen und häuslichen Kreisen des Bürgerstandes Liebhaberei und Mode ward, und das Singen so zur bürgerlichen Bildung gehörte wie ungefähr heutiges Tages das Klavierspielen. Die damaligen Musiker waren thätig, dem neu erwachten Kunstleben reichliche und immer neue Nahrung zu geben. Sie sammelten die zur Zeit gangbaren Lieder. Die Melodieen bearbeiteten sie mehrstimmig, doch wohl meist dermaßen, daß sich jetzt schwerlich ermitteln läßt, wieviel von der ursprünglichen Weise übrig ließ; mit den Texten verfuhren sie auf ähnliche Art: sie behielten sie bei, erweiterten sie, änderten daran, oder vertauschten sie mit neuen, von ihnen selbst oder von gelehrten Leuten verfaßten. Dies geschah besonders zu Ende der sechziger Jahre des 16. Jahrhunderts und dauerte fort bis zum Jahre 1624. Die ersten Sammlungen dieser Zeit sind die wertvollsten: sie enthalten wirklich viel Volksartiges, Frisches und Poetisches. Aber schon zu Anfang des 17. Jahrhunderts werden sie unerquicklicher durch die vielen gemeinen und faden Reimereien und elenden Nachahmungen, und haben nur noch Wert für den Forscher, wenn er den umgewandelten und allmählich ganz verderbten Geschmack kennen lernen will.[58])

Daß obiges Urteil im ganzen zutrifft, wird nachstehendes Liebeslied beweisen, welches noch eines der besten dieser Gattung ist, und dem Hoffmann v. F., der es einer solchen Sammlung entnommen, folgende Überschrift gegeben hat:

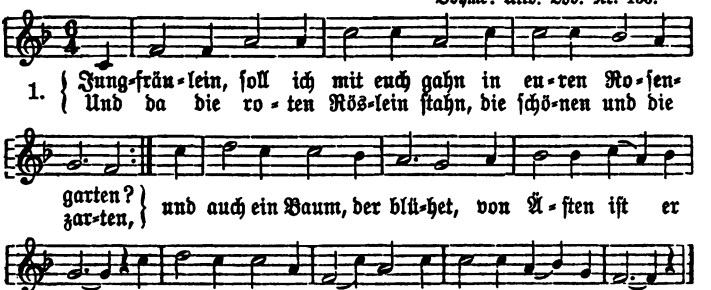
---

[58]) Hoffmann v. F. a. a. O. S. VII.

Digitized by Google

25. Der Liebe ist kein Zaun zu hoch*).

Böhme: Altd. Lbb. Nr. 136.



2. In meinen Garten kommst du nit,
das thu ich dir rund sagen,
darum, gut Gsell, hilft dich kein Bitt,
magsts nun darüber wagen.
Mein Garten ist verwahret
mit einem Zaun so hoch,
dafür mancher lang harret,
Ist nit drein kommen noch.

3. Den Zaun kann ich besteigen wohl
das solltu von mir wissen,
der Blümlein eins mir werden soll,
will solches sein geflissen:
Vergißnichtmein mit Namen
heißt dieses Kräutlein gut;
Gott helf uns bald zusammen,
halt uns in seiner Hut.

Noch ein Volkslied, zu den Gesellschaftsliedern gehörend, welches Hoffmann v. F. einem fliegenden Blatte v. J. 1609 in der Frankfurter Stadtbibliothek entnommen hat, möge hier Platz finden, um damit zu zeigen, wie prosaisch schon teilweis anfangs des 17. Jahrhunderts die Volksdichtung geworden war: Hoffmann hat den Grundgedanken des Liedes in der Überschrift trefflich ausgedrückt mit den Worten:

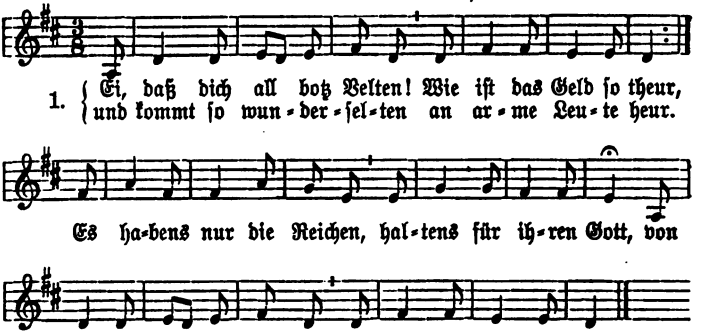
*) Steht bei Böhme unter der Überschrift: „Rosengarten", und enthält 7 Strophen, wovon nur die 1. Str. mit obiger Lesart übereinstimmt. Vergl. auch Uhland Nr. 52.

Digitized by Google

26. Ei das verfluchte Geld.

(Ins neuen Jägers Ton.)

Böhme: Alt. Lbb. Nr. 448.



2. Ei daß ich denn botz Flechte!
Wie iſt doch ums Geld gethan,
es macht den Herrn zum Knechte,
er darfs nicht greifen an.
Das thut der Geiz alleine,
der keinmal hat genug,
den kargen Filz ich meine,
iſt bei ſeim Geld nicht klug.

3. Ei daß dich denn botz Degen!
Wie gehts doch in der Welt,
daß ſich die Leut ſo legen
auf das verfluchte Geld!
Und wann ſie es erwerben,
iſt dies ihr rechter Lohn,
fallen ſie nieder und ſterben:
das haben ſie darvon.

4. Ei daß dich denn botz Zähren!
Was frag ich denn darnach!
Das Geld ſoll mich nit beſchweren,
will haben gut Gemach.
Wenn ich wollt viel erſparen,
ich machte nur ein Zank,
vielleicht nach meinen Jahren
wünſcht mirs doch keiner Dank.

Digitized by Google

Wir schließen diesen Zeitraum ab mit einem recht passenden Ausspruch Joseph von Görres:[58a]) „Wie es der guten und besten Zeit sicher an Schlechtem nicht gefehlt; so sind in der schlechtesten gute Klänge nicht unerhört geworden, und gerade von ihnen hat der Volksgesang, an allem Leeren, Unpoetischen vorbeigegangen, und immerfort jeden Anwachs seines alten Reichtums durch unwürdigen Zusatz verschmähend, fortgelebt, und in seinem Wesen und Bestande sich erhalten."

7. Achtzehntes Jahrhundert.

Herder.

Motto: „Ein edler Mann, begierig, zu ergründen,
Wie überall des Menschen Sinn entsprießt,
Horcht in die Welt, so Ton als Wort zu finden,
Das tausendquellig durch die Länder fließt.
Die ältesten, die neuesten Regionen
Durchwandelt er und lauscht in allen Zonen."
W. v. Goethe.

Noch weniger als das 17. Jahrhundert war das achtzehnte für die weitere Entwickelung des Volksliedes günstig; nur das Kriegs- und Soldatenlied fand durch den siebenjährigen Krieg und die Türken- und Franzosenkriege einige Nahrung. Auch das mit diesen Liedern verwandte historische Volkslied erhielt seine Würdigung. Indessen war unter den Stürmen des siebenjährigen Krieges das Morgenrot einer glänzenden Periode der deutschen Litteratur angebrochen; und das Volkslied mußte immer mehr der Kunstpoesie weichen. Wie sehr dieses Naturkind zu jener Zeit schon in Vergessenheit geraten war, entnehmen wir aus einer Vorrede von Ramler, welcher 1766 (Berlin, G. L. Winter) einen Oktavband „Lieder der Deutschen" erscheinen ließ: „Bey unsern Alten haben wir nur wenige Lieder gefunden, die neben den Stücken der Neueren einen Platz verdienten." Die feinere Welt suchte seine Ergötzung in den anakreontischen und erotischen Liedern eines Gleim, Uz, Hagedorn und anderer damals beliebter Dichter dieser Richtung. „Noch wird hier Tanz, Wein und Liebe besungen, nüchtern und ohne Empfindung und rhythmischen Wohlklang, mit

[58a]) Altdeutsche Volks- und Meisterlieder S. XXXI.

Digitized by Google

Zwang wird ein leichtfertiger Ton angeschlagen, der hier und da lehrartig klingt, und ironisch unmoralische Vorschriften verkündigt.“ [59]) Noch eine andere Art von Poesie that dem Volksliede großen Eintrag; es blühten um diese Zeit die sogenannten volkstümlichen Lieder, welche aus den Hiller'schen Opern herstammten. Und so kam es, daß die bescheidene Feld-, Wald- und Wiesenblume, die in den vergangenen Jahrhunderten so herrlich erblüht war, beim Volke nahezu ganz in Vergessenheit geriet.

Unter solchen Umständen hätte das echte Volkslied leicht ganz vergessen werden können, wäre ihm nicht noch rechtzeitig in Herder ein Retter erschienen. In den für die deutsche Litteratur bedeutungsvollen „Fliegenden Blättern“ von deutscher Art und Kunst (1773), die er mit Goethe herausgab, und die gewöhnlich als das Zeichen zu der neuen Kunstkritik angesehen werden, wie Goethes Erstlingswerke als das der neuen Naturdichtung, schrieb Herder über Ossian und Shakespeare; er verglich Ossians Lieder mit den Gesängen der nordamerikanischen Wilden, deren lebendigen Eindruck die Reisenden schilderten, er sprach seine Freude an diesem wilden Gesange unverhohlen und in einer Sprache voll neuer sinnlicher Glut aus, und diese Begeisterung wird damals nicht dem Korrespondenten allein, den Herder fingiert, so aufgefallen sein, wie Voltairen, daß Rousseau das Gehen auf Vieren so wohl gefiel. Denn dies war damals unser Rückgang auf den Urzustand, daß wir nicht den Staat und die Gesellschaft auf die erste Ursprünglichkeit zurückführen wollten, sondern die Poesie, das Reich der Einbildung. Herder hält hier das Tote aller unserer Poesiestücke gegen dieses dramatische Leben, diese Szenen, Bilder und Gestalten. Den rohen, einfältigen Geist, die große Manier, die Tiefe des Eindrucks, den jedes so starkgesagte Wort macht, den freien Wurf, mit dem der Eindruck gemacht wird, das alles hebt er hervor, nicht als Muster, sondern als Natur. Er rühmt jene Sinnlichkeit dieser Gesänge ohne Begriffsworte und symbolischen Letternverstand, ohne Künstelei und Überlegung, diese Schwächungen des Geistes; er wagt es zu sagen, unsere Pedanten,

[59]) Gervinus a. a. O. S. 195.

Digitized by Google

die alles zusammenplapperten, um methodisch zu stammeln, unsere Schulmeister und Küster wären nichts gegen diese Wilden! Kinder, Frauen, Männer von einfachem Naturverstande, die seien die besten Redner unserer Zeit. Er rückt die Stegreifdichtungen der alten Zeit und Natur weit vor unsere Kunstgedichte über Gegenstände, über die sich nichts denken, noch weniger sinnen, noch weniger einbilden läßt, in denen man Leidenschaft nachahmt und erkünstelt, die man nicht hat. Die Dichtkunst, die die stürmischste, sicherste Tochter der Seele sein sollte, sei die lahmste und wankendste geworden; die Gedichte korrigierte Schulexercitien. Wir dichten nicht in der lebendigen Welt, wir erkünsteln uns Aufgabe und Stil, und daher fehlt uns der runde Kontur, den uns der erste Hinwurf verleiht. Nur Klopstock ist von dieser Kriegserklärung ausgenommen; von allen unseren übrigen feilenden Dichtern wendet er sich weg zu den lebhaften Sprüngen und der sinnlichen Verständlichkeit des Volksliedes. Er schämt sich seines Handwerks nicht, Lieder zu sammeln; er empfiehlt die Elisionen, die Knittelverse, die Idirtismen, ohne Furcht vor den skandierenden Kunstrichtern; er stellt sich keck gegen alles Dogmatische, Lehrhafte, Abgezogene in der lyrischen Poesie, und ruft nach Natur und Einfalt.[60])

„In dieser Auffassung der Dichtkunst, des Singens und Sagens", bemerkt jedoch Ernst Otto Lindner,[61]) „ist der Einfluß Rousseauscher Ansichten nicht zu verkennen. Aber zwei Punkte darin sind offenbar falsch. Einmal: die althergebrachte Ansicht von dem vorzüglicheren Natur- und Geistesleben der ‚alten' Zeit, — eine Ansicht, welche sich mit den naturhistorischen Thatsachen und der notorischen Kulturentwickelung schlechterdings nicht verträgt; sie ist vielmehr ein Seitenstück zu den Mythen vom Paradiese, vom goldenen Zeitalter zu Anfang der Geschichte des Menschengeschlechts. Ebensowenig stichhaltig aber ist die Meinung, daß das Volk, d. h. die Masse als solche, Lieder gedichtet habe. Richtig ist dagegen, und das ist die Hauptsache: daß, jemehr das mensch-

[60]) G. G. Gervinus, die poet. National-Litteratur der Deutschen. 4. Teil. S. 456.

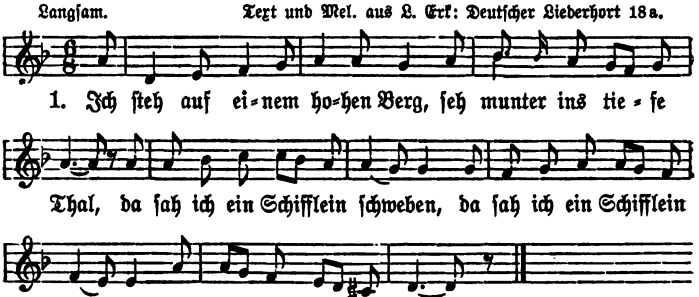
[61]) Geschichte des deutschen Liedes im XVIII. Jahrhundert. Nachgelassenes Werk. Herausgegeben von L. Erk. Leipzig, 1871. S. 116.

Digitized by Google

liche Leben mit dem Naturleben im Zusammenhange bleibt, desto lebhafter auch die unmittelbaren Anschauungen sind, desto stärker der sinnliche Grund und Boden aller äußeren Erfahrungen sich geltend macht; sowie daß dieses Gesamtleben eines Volkes das Material für die künstlerische Darstellung enthält. Die letztere aber beruht auf der besonderen Gestaltung, und diese geht in ihrer besonderen Form in letzter Instanz stets von einem einzelnen aus, der der Masse an Begabung und Bildung, je nach Maßgabe der Zeit und des Ortes, überlegen ist." — Herders Ansichten fanden vielfachen Anklang; er selbst aber begnügte sich nicht damit, die Volkspoesie wieder in das ihr gebührende Recht einzusetzen, sie in das gehörige Licht zu stellen: er selber gab, wie oben schon angedeutet, die „Stimmen der Völker in Liedern" heraus („Volkslieder" 2 Teile, 1778—79), aus welcher Sammlung sich gar manches Kleinod bis auf den heutigen Tag fortgepflanzt hat. Und auch in diesen „Stimmen der Völker" nimmt das Lied der Liebe eine hervorragende Stelle ein; es bewährt sich also auch hier der schon früher erwähnte Ausspruch Uhlands: „Solang es nicht eine greise Jugend giebt, wird stets das Liebeslied die Blume der Lyrik sein." Als Probe aus dem Herder'schen Strauße (Volkslieder. I. Teil. Leipzig, 1778. S. 15) geben wir hier

27. Das Lied vom jungen Grafen.

Langsam. Text und Mel. aus L. Erk: Deutscher Liederhort 18a.



Digitized by Google

2. Der allerjüngst, der drunter war,
die in dem Schifflein saßn,
der gebot seiner Lieben zu trinken
aus einem venedischen Glas.

3. „Was giebst mir lang zu trinken,
was schenkst du mir lang ein?
ich will jetzt in ein Kloster gehn,
will Gottes Dienerin sein."

4. „„Willst du jetzt in ein Kloster gehn,
willst Gottes Dienerin sein,
so geh in Gottes Namen;
deins Gleichen giebts noch mehr!""

5. Und als es war um Mitternacht,
dem jungen Graf träumts so schwer,
als ob sein allerliebster Schatz
ins Kloster gezogen wär.

6. „„Auf, Knecht, steh auf und tummle dich,
sattl unsre beide Pferd!
wir wollen reiten, sei Tag oder Nacht;
die Lieb ist Reitens wert!""

7. Und da sie vor jens Kloster kamn,
wohl vor das hohe Thor,
fragt er nach jüngst der Nonnen,
die in dem Kloster war.

8. Das Nönnlein kam gegangen
in einem schneeweißen Kleid;
ihr Härl war abgeschnitten,
ihr roter Mund war bleich.

9. Der Knab, er setzt sich nieder,
er saß auf einem Stein;
er weint die hellen Thränen,
brach ihm sein Herz entzwei.

Böhme giebt in seinem „Altd. Ldb." in Nr. 37 noch nachstehende 10. Strophe:

„So solls den stolzen Knaben gehn,
die trachten nach hohem Gut.
Nimm einer ein schwarzbraun Maidelein
was ihm gefallen thut."

Er macht dazu folgende Bemerkung: „Im Elsaß 1771 von Goethe aufgezeichnet wie hier (s. Herders Nachlaß I, 29 u. 156).

Digitized by Google

Mit Änderung zweier Worte und Weglassen der letzter, ungehörigen Strophe abgedruckt bei Herder, Volksl. 1778, I, 15. Herders Erklärung zu Strophe 2, 4 venedisches Glas: „Nach der Tradition ein Glas, welches den Trunk vergiftete," scheint unbegründet, wenigstens kommt im Text nichts von Vergiftung vor. Es ist überhaupt damit nur ein venetianisches Trinkglas bezeichnet. In diesem Sinn sind auch die bei Fischart (Geschichtskl. 1590, S. 93) erwähnten „venedischen Trinkgläser" zu verstehen. Die Melodie dazu, welche Herder als eine „feierliche und rührende, an Einfalt beinahe ein Kirchengesang" erwähnt, ist gedruckt in Fr. Reichardts Musikal. Kunstmagazin 1782 S. 154." — Aus letzterem hat auch L. Erk obige Melodie entnommen. Goethe bemerkt in seiner Kritik „Des Knaben Wunderhorn" zu diesem Liede: „Romantisch, empfindungsvoll und schön."*)

Daß die Volkslieder keine für einmal fertige, sondern ewig werdende Gebilde sind, läßt sich an den vielen verschiedenen Texten dieses Liedes, welche zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten ihre Entstehung fanden, nachweisen. Böhme, welcher es unter Nr. 36 mitteilt, weist nicht weniger als etwa 24 verschiedene Lesarten nach, und giebt als älteste Quelle „Schmeltzel, 1544 Quodl. 7," an. Außer obigem Liede giebt Erk in seinem „deutschen Liederhorte" noch drei weitere, dem Inhalte nach verwandte Volkslieder, ebenso enthalten die „Fränkischen Volkslieder von F. W. v. Ditfurth sieben verschiedene Bearbeitungen desselben poetischen Inhalts. Zur Vergleichung mit obiger Lesart geben wir hier die von Uhland (Nr. 96 seiner Volkslieder) nach mündlicher Überlieferung aus Schwaben und Franken und Druckorten der Neuzeit mitgeteilte Fassung unter der Überschrift:

28. Die Roune.

1. Ich stund auf einem berge,
ich sah in tiefe tal,
ein schifflein sah ich schwimmen
darin drei grafen warn.

*) Goethe, a. a. O. S. 187.

Digitized by Google

2. der jüngste von den dreien
der in dem schifflein saß,
gab mir einmal zu trinken
den wein aus seinem glas.

3. Was zog er von seinem finger?
einen ring von gold so rot:
„nimm hin, du hübsche, du feine,
trag in nach meinem tod!"

4. „Was soll ich mit dem ringlein tun,
wenn ichs nicht tragen darf?"
‚ei sag, du habsts gefunden
draußen im grünen gras!'

5. „Ei warum sollt ich lügen?
stünd mir gar übel an;
vil lieber wollt ich sagen,
der jung graf wär mein man."

6. Es stund wol an ein vierteljar,
dem grafen traumts gar schwer,
als ob seine herzallerliebste
ins kloster gegangen wär.

7. Der herr sprach zu dem knechte:
„sattel unser beider pferd!
wir wollen reiten berg und tal,
der weg ist reitens wert."

8. Und als er vor das kloster kam,
gar leise klopft er an:
„wo ist die jüngste nonne,
die letzt ist kommen an?"

9. „Es ist ja keine kommen,
es kommt auch keine heraus."
„So will ich das kloster anzünden,
das schöne gotteshaus."

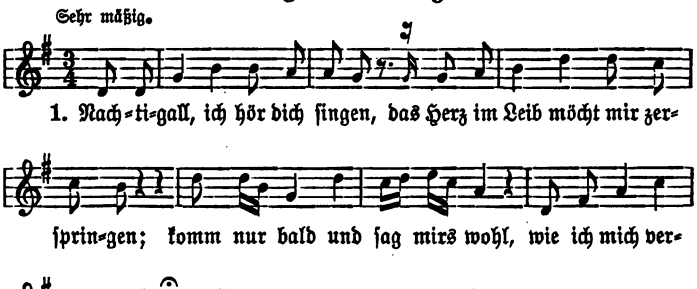
10. Sie kam heraus geschritten,
schneeweiß war sie bekleidt,
ihr har war abgeschnitten,
zur nonn war sie bereit.

11. Was hat sie in den händen?
von gold ein becherlein;
er hat kaum ausgetrunken,
springt im sein herz entzwei.

Digitized by Google

Ein anderes Liebeslied aus derselben Zeit, vielfach im Brandenburgischen, Cleviſchen, Bergiſchen, Heſſen-Darmſtädtiſchen, Franken, Schleſien ꝛc. geſungen, verdanken wir ebenfalls L. Erk, welcher es mit Benutzung von fliegenden Blättern aus den Jahren 1750, 1786, 1801 und 1806 in ſeinen „Liederhort" unter Nr. 159 aufgenommen hat mit der Überſchrift:

29. Frau Nachtigall.



2. Nachtigall, ich ſeh dich laufen,
aus dem Bächlein thuſt du ſaufen,
tunkſt dir dein klein Schnäblein ein,
meinſt, es wär der beſte Wein.

3. Nachtigall, wo iſt gut wohnen?
bei der Linden an der Dohnen,
bei der ſchön Frau Nachtigall?
grüß mein Schatz viel tauſendmal!

4. „Thu dein Herz in zwei Stück teilen,
komm zu mir, ich will dirs heilen;
ſchlag die Grillen aus dem Sinn,
laß die Lieb nur fahren hin!

5. „Laß die Lieb nur immer fahren,
weg mit ſolchen ſtolzen Narren,
die ihr (ſich) ſo viel bildet ein:
meint, ſie wollt die Schönſte ſein!"

Digitized by Google

6. Geh nur hin mit deim Stolzieren,
du darfst mich nicht lang vexieren,
hast nicht Ursach, stolz zu sein,
schau nur in dein Herz hinein!

7. Hast gemeint, du wollst mich fangen,
dieses war nur dein Verlangen;
aber nun ist alles aus,
ich such mir ein andre aus.

Wie mannigfach und innig die Nachtigall am Liebesleben in Lust und Leid, Bedrängnis und Trost in der Volkspoesie Anteil nimmt, schildert uns wieder in reizenden Worten Uhland:[62]) „Vor allen andern Beschwingten ist unsern Volksliedern, wie schon im Minnegesang, die tönereiche Nachtigall beliebt und hochgehalten; sie wird bald innig und zutraulich die liebe, viel liebe Nachtigall geheißen; bald erhält sie den Ehrennamen Frau Nachtigall und wird mit Ihr angeredet. Ihre Stimme dringt ja am tiefsten ins Gemüt, je schmächtiger und mißfarbiger, um so seelenhafter erscheint die Sängerin, deren mächtige Töne die zarte Brust zu sprengen drohen; aus der Dämmerung des Morgens oder in der stillen Nacht erschallt ihr Gesang zauberhaft und ahnungsvoll. An ihren Namen reiht sich denn auch am besten die ganze Folge der Lieder und Liederstellen, in welcher Stimme und Erscheinung der Vögel vornehmlich auf die Zustände, Stimmungen und Entschlüsse der Menschenseele bezogen sind.

An die Geschichte der Nachtigall treten nun so mancherlei persönliche Fragen und Begehren heran, die von jungen Mädchen und Gesellen gestellt werden, von Verliebten, Werbenden, Verlassenen, Ausgewiesenen, Gefangenen. Überall sind es Anliegen des klopfenden Herzens, denen die Nachtigall Rede stehen soll, und sie antwortet durch das Beispiel ihrer eigenen Erlebnisse: mit der entlaubten Linde mahnt sie zum Festhalten des jungfräulichen Kränzleins; durch den goldenen Flügelschmuck will sie nicht ihre Freiheit binden lassen; ihr bereiftes Gefieder und die trocknende Sonne giebt sie dem Mann im Kerker zum Troste. All das bewegt sich in der leichten Schwebe des Vogelsangs und Vogel-

[62]) A. a. O. S. 89 und 107.

Digitized by Google

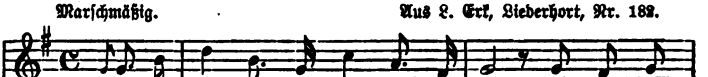
flugs; und doch waltet ein tiefer Klageton in dieser Flüchtigkeit der Sommerluft, des Jugendmuts, des Liebelebens, und im letzten Rate der Entfliegenden: fahren zu lassen, was nicht zu behalten ist."

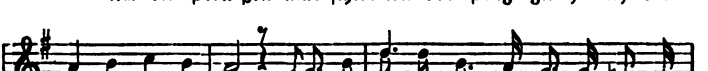
Wir verlassen nun das Liebeslied des 18. Jahrhunderts und wenden uns zu dem weniger poetischen historischen oder Kriegsliede dieses Zeitraumes, das seine Entstehung, wie oben schon angedeutet, sowohl dem Türkenkriege, als dem 7jährigen Kriege verdankt. Die Schlacht bei Belgrad, welche Prinz Eugen am 16. August 1717 über die Türken gewonnen hatte, gab Veranlassung zu dem Volksliede vom „Prinz Eugenius, der edle Ritter", der Sage nach von einem brandenburgischen Krieger gedichtet, der unter dem Fürsten von Dessau im Heere Eugens dienend, bei Hochstädt und Turin mitgefochten habe. Da dieses vielgesungene Lied unsern Lesern wohl bekannt sein dürfte, so möge statt dessen ein Lied aus dem siebenjährigen Kriege hier Platz finden.

Nach der Schlacht bei Lobositz am 1. Oktober 1756 zog sich der Kampf nach Böhmen, welchem Lande Friedrich II. das Schicksal Schlesiens bereiten wollte. Am 6. Mai 1757 gewann er am weißen Berge bei Prag die Schlacht gegen die Österreicher, die der Feldmarschall Graf von Brown unter dem Oberbefehl des Prinzen Karl von Lothringen führte. Allein sein Sieg kostete ihm den General Schwerin, dem Friedrich auch den Sieg bei Molwitz zu danken hatte, und dessen Tod er nun so sehr beklagte. Diese geschichtliche Begebenheit also besingt das folgende Kriegslied:

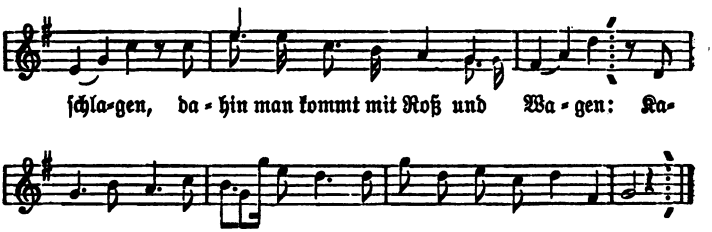
30. Die Prager Schlacht.

Marschmäßig. Aus L. Erk, Liederhort, Nr. 182.





Digitized by Google



2. Einn Trompeter sie schickten hinein,
ob sie Prag wollten geben ein,
oder ob sie's wollten lassn beschießen?
„Ihr Bürger, laßt's euch nicht verdrießen!
wir wollens gewinn wohl mit dem Schwert,
es ist ja viel Millionen wert."

3. Der Trompeter hat Order gebracht,
hat's dem König selber gesagt:
„„Ach, großer König, Friedrich auf Erden,
dein Ruhm wird dir erfüllet werden!
sie wolln das Prag nicht anders geben ein,
es soll und muß geschossen sein!""

4. Hierauf rückte Prinz Heinrich heran
wohl mit sechzigtausend Mann.
Als das Schwerin nun hatte vernommen,
daß der Sukkurs war angekommen,
da schossen sie wohl tapfer drein:
Batallje muß gewonnen sein!

5. Die Bürger schrien: „Daß Gott erbarm!
was macht uns doch der Fritzel so warm!
Wir wollten ihm das Prag gern eingeben,
verschon er uns doch nur das Leben!" —
Der Bischof der ging's durchaus nicht ein,
es soll und muß geschossen sein!

6. Darauf ward ein Ausfall gemacht,
Schwerin der eilet in die Schlacht.
Potz Donner, Hagel, Feur und Flammen!
so schassen sie die Völker zusammen.
Und bei so großer Angst und Not
Schwerin der ward geschossen tot.

Digitized by Google

7. Da fing der König nun an:
„Ach, ach, was hab ich getan!
meine halbe Armee wollt ich drum geben,
wenn mein Schwerin wär noch am Leben;
er war ein tapfrer Kriegesheld,
stand allezeit bereit im Feld.“ —

8. Ei wer hat denn das Liedlein erdacht?
Drei Husaren wohl auf der Wacht;
bei Lowositz sind sie gewesen,
in Zeitungen haben sie's gelesen.
Triumph, Triumph, Viktoria!
es lebe der große Friedrich allda!

Ton und Fassung dieses Volksliedes erinnern lebhaft an die Lieder des dreißigjährigen Krieges, doch bei weitem nicht an die Kecke, Frische und Lebendigkeit der älteren historischen Volkslieder. Gegenüber dieser gesunden, naturwüchsigen Volksdichtung tönten im 18. Jahrhundert die Bardengesänge auf Friedrich II., Maria Theresia, auf Joseph und andere ausgezeichnete Persönlichkeiten. „Es liegt durchaus in der Natur der Dinge, daß eine epische, handelnde Zeit auch epische Dichtungen anregt; allein wie diese wenigen Kriegsjahre nur ein Bruchstück einer solchen Zeit waren, so ward es auch unsere epische Dichtung; wie sich in dem Helden (nämlich Friedrich II.) Kriegslust und Philosophie stritten, so im Jahrhundert, und überall zeigte sich das Wissen und Lernen mächtiger als das Handeln und Wirken. Der ganze deutsche Volkscharakter aber und die weichliche Stimmung der Zeit kam hinzu, uns im Keim die epische Dichtung zu zerstören, und sie auf der einen Seite nach der Musik, auf der anderen nach der Philosophie hin abzulenken. Ein Volk, das nicht gewöhnt ist, sich selbst handelnd zu sehen, auf Thaten zu halten und einen Wert auf den Ruhm des Kriegs zu legen, ein solches Volk verzichtet leicht auf die Dichtung, die Thaten und Handlungen Denkmale setzt. Es war daher zufrieden, daß Friedrich den Ruhm des Kriegs allein erntete. Man hatte in Deutschland lange her, so lange der Absolutismus herrschte, unter Heldengedichten weit weniger epische Gedichte als fürstliche Ehrengesänge verstanden. Und so geschah es jetzt wieder, nur daß man

Digitized by Google

es deutschtümlich Bardengesänge nannte, die doch wohl eben so gut wie heroische Gedichte epischen Inhalts sein sollten“ [63]).

Ende des 18. Jahrhunderts dringen auch die eingangs erwähnten volkstümlichen Lieder mehr und mehr in das Volk ein; denn eine Anzahl Dichter, welche sich an den von Herder gesammelten wahren Volksliedern bildeten, sorgte für einen reichlich gedeckten Tisch. Namentlich wurden die Poesieen des Göttinger Hainbundes zum Teil Gemeingut des ganzen Volkes, zumal da sie ihm mit singbaren, wohlgefälligen Weisen zukamen. „So entstand eine ganz neue Poesie, die auf alle Beziehungen zum klassischen Altertum und zu der alten Götterlehre verzichtend, nur deutsch sein wollte in Form, Gefühl und Gedanken. Ihre Blütezeit waren die 70r und 80r Jahre des vorigen (18.) Jahrhunderts, nachdem also zweihundert Jahre fast das deutsche Lied unter der Hand der Poeten entartet und dem Volke entfremdet gewesen war.

Durch die Musenalmanache seit 1770 verbreiteten sich diese Lieder in die höheren Kreise und hie und da sogar beim Mittelstande, und gingen dann in die fliegenden Blätter über und wurden, ‚gedruckt in diesem Jahr‘, auf den Jahrmärkten und Kirmessen verkauft und fanden ihren Weg in jedes Haus, in jede Hütte, wo man lesen und singen konnte. Die Volkslieder wurden dadurch nicht verdrängt, sie wurden daneben noch beibehalten und hie und da in fliegenden Blättern (‚Sechs schöne neue Lieder‘) noch immer gedruckt“ [64]).

Gegenüber der edleren Bestrebungen volkstümlicher Dichter gab es aber eine Partei, welche sich der Volksaufklärung anzunehmen berufen fühlten. An ihrer Spitze stand der Berliner Buchhändler Friedrich Nicolai mit seiner „allgem. deutschen Bibliothek“ und ihrem ganzen Anhange. Und dennoch gebührt ihm das Verdienst, die erste Sammlung alter und neuer Volkslieder unter dem Titel: „Eyn feyner Almanach“ (1777 und 1778) herausgegeben zu haben. Hatte Nicolai damit die Absicht, die Bestrebungen der volkstümlichen Dichter lächerlich zu machen, so

[63]) Gerwinus a. a. O. S. 217.

[64]) Hoffmann v. Fallersleben. „Unsere volkstümlichen Lieder.“ 2. Aufl. Leipzig 1859. S. V.

Digitized by Google

war man zugleich bemüht, deren Leistungen zu verdrängen. Zu diesem Zwecke dichtete man selbst eine Art Volkslieder, worin die Welt von einem möglichst niedrigen Standpunkte betrachtet wurde, so daß das Volk nur ganz gewöhnlich und niedrig fühlen und denken sollte. „Ärger" — ruft Hoffmann v. Fallersleben aus — „ist das poetische Leben des Volkes nie mißverstanden worden." Ganz in diesem Sinne veranstaltete Rudolf Zacharias Becker im Jahre 1799 das bekannte „Mildheimische Liederbuch von 518 lustigen und ernsthaften Gesängen über alle Dinge in der Welt und alle Umstände des menschlichen Lebens, die man besingen kann." Bald darauf entstanden andere ähnliche Liedersammlungen, sowohl für die Schule, als auch für das Haus, leider zumeist in der allernachläßigsten Weise veranstaltet, da man sich bei der Redaktion durchaus nicht an die Quellen hielt. So traurig bestellt stand es am Ende des 18. Jahrhunders um den deutschen Volksgesang.

8. Das neunzehnte Jahrhundert.

Motto: „Zu meines Buhlen Füßen
da steht ein Brünnlein kalt,
und wer das Brünnlein trinken thut,
der jüngt und wird nit alt."
J. Görres: „Altd. Volks- und Meisterlieder." S. 92.

Wir haben nun dem deutschen Volksgesang durch Jahrhunderte hindurch gelauscht, und stehen jetzt vor dem letzten Zeitraume seiner Geschichte. Zuletzt wurde nachgewiesen, wie im vorigen Jahrhundert Herder es hauptsächlich zu danken war, daß die wahren Volkslieder nicht ganz der Vergessenheit anheimfielen; nach ihm ließ Bürger seinen „Herzensausguß über Volkspoesie" in verschiedenen Stellen: „Aus Daniel Wunderlichs Buche 1776" *) vernehmen; so S. 189: „Diese alten Volkslieder bieten dem reifenden Dichter ein wichtiges Studium der natürlich poetischen, besonders der lyrischen und episch-lyrischen Kunst dar. Sie sind meist, sowohl in Phantasie als Empfindung wahre Ausgüsse einheimischer Natur. Freilich hat die mündliche Tradition oft man-

*) S. Bürgers sämtliche Werke von Reinhard. 6. Bd. 1824. S. 179 ff.

Digitized by Google

ches hinzugethan und weggenommen, und dadurch viel lächerlichen Unsinn hineingebracht. Wer aber das Gold von den Schlacken zu scheiden weiß, wird wahrlich keinen verächtlichen Schatz erbeuten. — Und wär's dann wohl der Mühe nicht wert, daß ein Mann mit Hemsterhuisisch*) kritischer Nase sich darauf beflisse, den heterogenen Anflug wegzunehmen, und die alte verdunkelte, oder gar verlorene Lesart wieder herzustellen? — In jener Absicht hat öfters mein Ohr in der Abenddämmerung dem Zauberschalle der Balladen und Gassenhauer, unter den Linden des Dorfes, auf der Bleiche und in der Spinnstube gelauscht. Selten ist mir ein sogenanntes Stückchen zu unsinnig und albern gewesen, daß nicht wenigstens etwas, und sollt es auch nur ein Pinselstrich des magisch rostigen Kolorits gewesen sein, poetisch mich erbauet hätte" ꝛc.

S. 193. „Ich hemme meine Herzensergießung mit dem Wunsche, daß doch endlich ein deutscher Percy**) aufstehen, die Überbleibsel unserer alten Volkslieder sammeln, und dabei die Geheimnisse dieser magischen Kunst mehr, als bisher geschehen, aufdecken möge. Öfters hab' ich zwar schon mündlich diesen Wunsch meinen Freunden geäußert und gesagt, er sollte weiter fortgepflanzt, und irgendwer veranlaßt werden, ihn auszuführen. Allein bisher noch vergebens" . . . .

Dieser Herzenswunsch Bürgers ging jedoch erst in unserm Jahrhundert in Erfüllung, als nämlich im Jahre 1806 der erste Band „Des Knaben Wunderhorn", herausgegeben von A. v. Arnim und Cl. Brentano, erschien, dem im Jahre 1808 ein zweiter und dritter folgte. Mit dieser Sammlung, die als deutsche Volksliedersammlung nach Herder die erste und wichtigste aller früheren Zeit genannt werden muß, beginnt die glänzendste Periode in der Geschichte des deutschen Volkliedes. Vernehmen wir, wie Goethe[65]) den 1. Band beurteilt: „Die Kritik dürfte sich vorerst nach unserem Dafürhalten mit dieser Sammlung nicht

*) Hemsterhuis, H. T. geb. 1685, war ein holländischer Gelehrter, ausgezeichneter Kenner des Altertums.

**) Im Jahre 1765 erschien von Th. Percy eine Sammlung altenglischer Volksdichtungen, auf welche Bürger hier anspielt.

[65]) A. a. O. S. 183.

Digitized by Google

befassen. Die Herausgeber haben solche mit so viel Neigung, Fleiß, Geschmack, Zartheit zusammengebracht und behandelt, daß ihre Landsleute dieser liebevollen Mühe nun wohl erst mit gutem Willen, Teilnahme und Mitgenuß zu danken hätten. Von Rechtswegen sollte dieses Büchlein in jedem Hause, wo frische Menschen wohnen, am Fenster, unterm Spiegel, oder wo sonst Gesang- und Kochbücher zu liegen pflegen, zu finden sein, um aufgeschlagen zu werden in jedem Augenblick der Stimmung oder Unstimmung, wo man denn immer etwas Gleichtönendes oder Anregendes fände, wenn man auch allenfalls das Blatt ein paarmal umschlagen müßte. Am besten aber läge doch dieser Band auf dem Klavier des Liebhabers oder Meisters der Tonkunst, um den darin enthaltenen Liedern entweder mit bekannten hergebrachten Melodieen ganz ihr Recht widerfahren zu lassen, oder ihnen schickliche Weisen anzuschmiegen, oder wenn Gott wollte, neue bedeutende Melodieen durch sie hervorzulocken. Würden dann diese Lieder, nach und nach, in ihrem eigenen Ton- und Klangelemente von Ohr zu Ohr, von Mund zu Mund getragen, kehrten sie allmählich, belebt und verherrlicht, zum Volke zurück, von dem sie zum Teil gewissermaßen ausgegangen, so könnte man sagen, das Büchlein habe seine Bestimmung erfüllt, und könnte nun wieder, als geschrieben und gedruckt, verloren gehen, weil es in Leben und Bildung der Nation übergegangen."

Dem „Wunderhorn" zunächst folgte sodann: Büsching und v. der Hagen, Sammlung deutscher Volkslieder, mit einem Anhange Flammländischer und Französischer, nebst Melodieen. Berlin, 1807.

Bei aller Anerkennung des großen Verdienstes, den sich die Herausgeber des „Wunderhorns" um das deutsche Volkslied erworben, darf jedoch nicht übersehen werden, daß dieselben bei der Redaktion nicht nur der Sprache Gewalt angethan haben, sondern auch sonst oft mit großer Willkür hier kürzend, verändernd, umstellend, ergänzend, dort durch kühne Zusammenstellung fremdartiger Teile zu Gunsten des Effekts gänzlich umbildend verfahren sind, so daß überhaupt nur wenige dieser Lieder hier durchaus echt erscheinen, wie von der Hagen in seiner Recension des 2. Bandes „Wunder-

Digitized by Google

horn" auch nachgewiesen hat. Ludwig Uhland hat sodann in seinem mit ungewöhnlichem Fleiße und erstaunlichen Kenntnissen angelegten mehrfach erwähnten Werke: „Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder" die Texte nach Möglichkeit wieder herzustellen gesucht. Und mit demselben Eifer und feinem Takte hat auch Hoffmann von Fallersleben das „Kirchenlied" und die „deutschen Gesellschaftslieder des 16. und 17. Jahrhunderts" behandelt. Weitere wertvolle Sammlungen, welche mit mehr oder weniger strenger Kritik angelegt wurden, sind die von Joseph Görres*[1]), Joseph, George Meinert[2]), A. Zarnack[3]), Fr. R. Freiherr v. Erlach[4]), Fr. L. Mittler[5]), K. Simrock[6]), O. L. B. Wolff[7]), Fr. Leonh. v. Soltau[8]), Rochus Freiherr v. Liliencron[9]) u. a.

Auch müssen wir hier der verschiedenen Zeitschriften für Litteratur, Geschichte und Kunst gedenken, durch deren schätzenswerte Nachweisungen und Beiträge dieser unser Nationalschatz seit der Herder'schen Anregung weitere Beachtung und Förderung gefunden hat, als: Altdeutsche Blätter**[1]), Altdeutsche Wälder[2]), Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters[3]), dessen

---

*[1]) Altdeutsche Volks- und Meisterlieder aus Handschriften der Heidelberger Bibliothek. Frankfurt a. M., 1817.

[2]) Alte teutsche Volkslieder in der Mundart des Kuhländchens. Herausgegeben und erläutert. Wien und Hamburg, 1817.

[3]) Deutsche Volkslieder. 2 Teile (mit Weisen). Berlin, 1818—1820.

[4]) Volkslieder der Deutschen. 5 Bände. Mannheim, 1834—1837.

[5]) Deutsche Volkslieder. Marburg und Leipzig, 1855. 2. Ausg. mit Quellenanzeiger. Frankfurt a. M., 1865.

[6]) Die deutschen Volkslieder. Frankfurt a. M., 1851. (Als 8. Band der Volksbücher). 1872.

[7]) Sammlung historischer Volkslieder und Gedichte der Deutschen. Stuttgart und Tübingen, 1830.

[8]) Einhundert deutsche historische Volkslieder. Leipzig, 1836.

[9]) Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13.—16. Jahrhundert. Leipzig, 1865—1869. 4 Bände. Mit Nachtrag: Töne der historischen Volkslieder.

**[1]) Herausgegeben von Moritz Haupt und Hoffmann von Fallersleben. 2 Bände. Leipzig, 1835—1840.

[2]) Herausgegeben durch die Gebr. Grimm. 3 Bände. Kassel, 1813—1816.

[3]) Herausgegeben vom Freih. v. Aufseß und J. Mone. München. 1832—1839.

Digitized by Google

Fortsetzung: Anzeiger für Kunde der Vorzeit[4]), Bragur, ein litterarisches Magazin der deutschen und nordischen Vorzeit[5]), Wöchentliche Nachrichten für Freunde der Kunst und Gelahrtheit des Mittelalters[6]), Miscellaneen zur Geschichte der deutschen Litteratur[7]), Frankfurter Archiv für ältere deutsche Litteratur und Geschichte[8]), Germania. Vierteljahrschrift für alte deutsche Altertumskunde[9]), Fundgruben für deutsche Sprache und Litteratur[10a]), Weimarer Jahrbuch[10b]) u. a. m.

Alle diese Studien und erzielten Erfolge hatten jedoch meist nur die Auffindung und Herstellung des echten Textes eines Volksliedes zum Zwecke; sie ließen die Melodie entweder gar nicht oder nur mit wenigen Ausnahmen zur Geltung kommen. Erst Ludwig Erk und W. Irmer, Ernst Richter, Freih. v. Ditfurth u. F. M. Böhme verhalfen auch der Melodie zu ihrem Rechte. Die mühseligen, schätzenswerten Forschungen dieser Männer verdienen unsere besondere Betrachtung und Würdigung.

Ludwig Erk hat schon in den Jahren von 1838—1845 teils allein, teils in Verbindung mit W. Irmer dreizehn Hefte deutscher Volkslieder*) ediert in dem Streben, sowohl Texte, als Melodieen „sicher und unverfälscht" zu geben. Im Jahre 1856 erschien unter dem Titel „Deutscher Liederhort"**) der erste Band einer nach der heutigen Tradition angelegten, kritisch behandelten Sammlung echter deutscher Volkslieder. Doch, lassen wir den

---

[4]) Nürnberg, 1853—1875.

[5]) Von F. D. Gräter und Ch. G. Böckh. 8 Bände. Leipzig, 1791—1812.

[6]) Von J. G. Büsching. Breslau, 1816—1819.

[7]) F. V. Docen. München, 1807—1809. 2 Bände.

[8]) Von J. C. Fichard. 1815.

[9]) Franz Pfeiffer und R. Bartsch. Stuttgart und Wien von 1856 an.

[10a]) Hoffmann von Fallersleben. Breslau, 1830—1837; b) mit O. Schade gemeinschaftlich. 1853—1861.

*) „Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen, gesammelt und herausgegeben von L. Erk und W. Irmer. Berlin, 1838—1841." — Neue Sammlung deutscher Volkslieder mit ihren eigentümlichen Melodieen. Herausgegeben von L. Erk. Berlin, 1841—45.

**) „Deutscher Liederhort. Auswahl der vorzüglichern deutschen Volkslieder aus der Vorzeit und der Gegenwart mit ihren eigentümlichen Melodieen. Berlin, 1856." Die Sammlung enthält 205 Volkslieder.

Digitized by Google

Herausgeber selbst reden, um kennen zu lernen, welche mühsame Arbeiten und Studien nötig waren, um die in ganz Deutschland zerstreuten Liederschätze zu sammeln und zu sichten. „Also das Volkslied der Tradition herzustellen, durch besondere Ergründung des Melodischen herzustellen, habe ich mir zur Aufgabe gemacht, und auf diese Thätigkeit will ich noch genauer eingehen. Es mußte mein Bestreben sein, die Melodieen möglichst treu und unverfälscht zu geben, aber auch gereinigt von jedem Auswuchs. Diesen Auswüchsen auf die Spur zu kommen, mußte ein Apparat von vielen verschiedenen Lesarten aus sehr vielen und den verschiedensten Gegenden Deutschlands zusammengebracht werden, wobei persönliche Bemühung und der dankenswerteste Eifer meiner Freunde in allen Teilen des Vaterlandes mit dem besten Erfolg gewaltet haben. So erst konnten Lesarten verglichen, mit eindringendem Urteil gesichtet und gesondert werden; so hat die Überlieferung der Melodieen bei vielen Liedern in mehrfacher Gestalt gegeben werden können: kein müßiger Ballast, vielmehr, wie ich hoffe, nicht unergiebig für die Geschichte der Musik wie für die selbständige Kritik dieser Arbeit, deren Zweck es ist, aus den verschiedenen Formen der Mitteilung die bedeutsamste, wirksamste, prägnanteste Melodie zu wählen und zu geben. So auch konnte erreicht werden, daß eine Verwechselung der Originalmelodieen mit den sogenannten untergelegten Melodieen vermieden würde, von welchen leicht jedes Liederbuch Proben in Fülle bietet. Es kann in dieser Beziehung nicht genug gewarnt werden vor dem allzueilfertigen Drucken ohne vorangehendes tieferes Eindringen in das Eigentümliche der mit jedem Liede erwachsenen Originalmelodie. Zu wünschen bleibt auch, daß die Aufzeichnungen mehr von solchen gemacht werden, welche der Musik kundig sind, wenn gleich bei den Fachmusikern das Volkslied nicht in der Gunst steht, daß sie durch seine Förderung ihre Empfänglichkeit erhöhen möchten. Was ich aus vorhandenen Quellen geschöpft, ist an seiner Stelle gewissenhaft bezeichnet; das Neuhinzugekommene durch den Zusatz „mündlich“ u. dergl. zu erkennen. Bei jeder Melodie sind Boden, Ort, Gegend, welchen sie entsprossen, genau angemerkt und zwar bis ins kleinste, was bisher oft zum Nachteil der Forschung fort-

Digitized by Google

geblieben ist. Auf diesem Wege der mündlichen Tradition, der ich seit dreißig Jahren mit Vorliebe nachgegangen, ließe sich noch vieles zu Tage fördern, wenn Sachkundige, besonders Lehrer, sich ihrer Erforschung widmen wollten. Wohl sagt der edle und verdiente A. von Arnim, Wunderhorn, im I. Bande S. 464: „Wär ich ein Bienenvater, ich würde sagen: Das war der letzte Bienenstock, er wollte aber wegschwärmen, es hat uns wohl Mühe gemacht, ihn im alten Hause zu sammeln! Und in demselben Sinne mahnt Gräter (Bragur III, 263): ‚Wahrlich, es ist hohe Zeit, unsere Volkslieder zu sammeln. Es verschallt eines nach dem andern.‘ Aber trotzdem ist die mündliche Tradition stark genug, durch sie noch Schätzbares zu erlangen, Unvollkommenes der früheren Überlieferung durch diesen immer sprudelnden Quell zu läutern, sei's am Text, sei's an der Melodie. Daß ich auf diese zunächst den größeren Wert gelegt, ist aus meinem überwiegend musikalischen Standpunkte, aus den eigentümlichen Studien wohl erklärlich, und in dieser Hinsicht von Musikern mit eingehendem, nicht mit obenhin absprechendem Urteil geprüft zu werden, ein verzeihlicher Wunsch. Ich meinesteils denke, daß sich aus dem Volksliede noch manches, was bisher ungewürdigt, für die Theorie der Musik ergeben muß. So, um nur dieses einen Punktes zu erwähnen, die rhythmische Seite, welche durch die leichtere Übertragung des sprachlichen Rhythmus auf den musikalischen, eine große Mannigfaltigkeit der Erscheinungen bietet. Resultate dieser Forschungen auf rhythmischem und harmonischem Gebiete hoffe ich später nach Vollendung dieses Werkes ausführlicher darzulegen.“ [66])

Leider sind weder der 2. Band des „Deutschen Liederhorts“, noch diese „Resultate“ zum Drucke gelangt; der höchst verdienstvolle Meister starb am 25. November 1883.

Um dieselbe Zeit, als Erk seine Forschungen begann, machten auch Hoffmann v. F. und Ernst Richter den Anfang ihrer Sammlung „Schlesischer Volkslieder“.*) Ersterer besorgte den

[66]) Deutscher Liederhort. S. VII.

*) „Schlesische Volkslieder mit Melodieen. Aus dem Munde des Volks gesammelt und herausgegeben von Hoffmann von Fallersleben und Ernst Richter. Leipzig, 1842.“ Die Sammlung enthält 300 Volkslieder mit vielen Varianten.

Digitized by Google

textlichen, letzterer den musikalischen Teil. Das Unternehmen wurde durch die beiden Lehrerseminare zu Breslau (Richter) und Bunzlau (Karow I) wesentlich gefördert, indem deren Zöglinge nach Anleitung ihrer Musiklehrer aus den verschiedensten Gegenden Schlesiens Beiträge verschafften. Da aber sehr viele Texte und Melodieen einliefen, die nichts weniger als Volkslieder waren, so stellte Hoffmann v. F. in einem Artikel zweier schlesischer Zeitungen, datiert vom 15. Juni 1840, nachstehenden nicht uninteressanten Kanon auf, nach welchem die Sammler sich künftig richten sollten: „Diejenigen Herren" — heißt es einleitend — „welche den besten Willen haben, unser Unternehmen zu unterstützen, aber noch nicht klar geworden sind über das, worauf es dabei ankommt, machen wir auf einige äußere Kennzeichen des eigentlichen Volksliedes aufmerksam:

1) Die metrische Form des Volksliedes ist in der Regel sehr vernachlässigt; die einzelnen Strophen eines und desselben Liedes sind nicht immer von gleichmäßiger Länge, was nur die Melodie ausgleicht; ebenso überschreiten oft einzelne Verse auf dem Papiere das gewöhnliche Maß, was ebenfalls nur die Sänger im Vortrage wieder gutzumachen wissen.

2) In den Reimen herrscht ebensoviel Ähnlichkeit als Gleichklang; die Grenzen des Reimes, die bei einem strengen, kunstgerechten Dichter sehr beschränkt sind, scheinen sich im Volksliede ins Weite zu verlieren; an die Stelle der Assonanzen (Gang: Hand, sehen: reden, Liebe: Spiele, hart: fast) tritt oft nur etwas Assonanzartiges, z. B. grün: schön.

3) Oft wiederkehrende charakteristische Beiwörter: das rote Gold, der grüne Wald, die grüne Heide, das grüne Gras, das weite Feld, das tiefe Thal, die breite Linde, der junge Knabe, das schwarzbraune Mägdelein, die schwarzbraunen Äugelein, der kühle Wein u. s. w.

4) Lieblingsredensarten, z. B.: Und als der helle Tag anbrach; Und als es kam an den dritten Tag; Und als die sieben Jahr' um waren; In der Nacht, in der Nacht, wohl mitten in der Nacht u. s. w.

Ganz besonders willkommen sind uns romanzenartige Lieder;

Digitized by Google

sie fangen sich beinahe alle mit Es an, z. B.: Es war, Es hatte, Es kam, Es ging, Es stand, Es ritt, Es fuhr, Es trieb, Es blies, Es schlief, Es waren einmal, Es standen u. s. w.

Über die Melodieen der „Schlesischen Volkslieder" äußert sich Ernst Richter im 2. Teile der Vorrede also: „Sie leben im Volke und sind sein Eigentum geworden; sie kommen vom Herzen und gehen zum Herzen. Einfach in der Tonfolge, im Rhythmus und in der Modulation, sind sie jedem verständlich, der seinen Geschmack noch nicht gänzlich an modernem Geklingel verdorben hat. Dabei bieten sie für den Musiker so viele interessante Züge, hinsichtlich der Konstruktion u. s. w. dar, daß die Beschäftigung mit denselben ebenso angenehm als lehrreich ist. Es ist wahrhaft bewunderungswürdig, wie das erfindende oder umbildende Volk, welches die Gesetze, nach denen der Künstler seine Melodieen bildet, nicht gekannt, sondern nur ohne alle klare Anschauung im Gefühle getragen hat, für den jedesmaligen Gefühlsmoment stets das Rechte getroffen hat. Der harmonischen Begleitung sind die Melodieen wohl fähig, aber sie bedürfen — im Gegensatze zu den meisten der neueren Kompositionen — derselben nicht. Das Volk bildet, wenn zufällige Umstände dies erheischen, ohne Lehrmeister und auf der Stelle eine zweite Stimme. Tonika und Dominante, also die für die Naturtöne angewiesenen Begleiter, geben in der Regel den Stoff. Ich habe die von Feldarbeiten am Feierabend zurückkehrenden Landleute oft belauscht und diese meine Ansichten bestätigt gefunden. Auffallend war es mir dabei, daß man die Lieder fast durchweg sehr hoch anstimmte. Männer- und Frauenstimmen sangen in der Regel unisono, und mischte sich bei manchem Liede eine Begleitung ein, so war sie jederzeit in der oben angegebenen Art und dann treffend." [67])

Eingehender als L. Erk und Hoffmann-Richter spricht sich Franz Wilh. Freiherr von Ditfurth über seine Sammlung *)

---

[67]) Hoffmann von Fallersleben und E. Richter: Schles. Volkslieder. S. IV und VI.

*) Fränkische Volkslieder mit ihren zweistimmigen Weisen, wie sie vom Volke gesungen werden, aus dem Munde des Volkes selbst gesammelt und herausgegeben von Franz Wilh. Freiherrn von Ditfurth. 2 Teile. Leipzig, 1855. Der 1. Teil enthält 80 geistliche, der 2. Teil 400 weltliche Volkslieder.

Digitized by Google

sowohl, als auch über das Wesen und den Charakter der Volkslieder überhaupt aus. In der 55 Seiten umfassenden Einleitung zum 2. Teile seines Werkes giebt er zunächst einen kurzen Überblick über das Geschichtliche des deutschen Volksliedes und verbreitet sich sodann weiter über dessen Ursprung und Alter, Inhalt und Ausdrucksweise, Form, beständige Fortbildung im Volke selbst, Sammlung und Herausgabe, endlich über dem Volksliede zunächst Verwandtes.

Da diese Punkte im wesentlichsten schon in den beiden Einleitungen zu unserm „Geschichtsbilde" behandelt worden sind, so können wir uns darauf beschränken, einige interessante Ansichten des Verfassers über die gegenwärtige Lage unseres Volksliedes, sowie über dessen Fortentwickelung im Volke selbst mitzuteilen.

Am Schlusse seines geschichtlichen Überblicks sagt er (S. XV): „Das Volkslied zieht sich immer tiefer hinab und kommt so allmählich ganz aus dem Bewußtsein der höhern Klassen. Selbst der Bürger in kleinen Städten scheidet in neuester Zeit immer mehr davon ab, und hängt sich an die Liederweisen der meist fremden Oper an, sodaß im ganzen nur der Landmann und die zunächst mit ihm verwandten ländlichen Gewerke noch das eigentliche alte Volkslied in sich bewahrt haben.

Bei der bloßen Bewahrung des alten Erbteiles an diesen Liedern ist indessen dieser Stand nicht stehen geblieben, sondern hat vielmehr fortwährend daran umgebildet, viel Neues aus sich heraus geschaffen, und erzeugt auch noch täglich Neues, was, fernab von der sich selbst bewußten Kunstdichtung, ganz in seiner vollen Unmittelbarkeit, als Produkt der Gelegenheit, aus dem Drange des Gemütes und der Phantasie entsprossen, einfach und schlicht, wie es ist, den ganzen Grundzug der mitteralterlichen Stammutter an sich trägt, obschon natürlich meist nicht mehr in so edler Art.

Diese Lieder nun, die seit der Blütezeit des deutschen weltlichen Volksliedes sich fort und fort durch Tradition in diesem niedern Stand erhalten haben, sowie dasjenige, was von demselben daran umgebildet und selbständig neu, nach Art und Weise des Frühern, in Wort und Ton erzeugt wurde, und noch heute von

Digitized by Google

ihm mit Lust und Liebe gesungen wird, sind es, was wir jetzt Volkslieder nennen und allein auch nur nennen können. Freilich ist der Begriff des Volksliedes hiermit, gegen den des Mittelalters gehalten, ein sehr verengerter; indessen ist im frühern Sinne auch wohl schwerlich je wieder ein allgemeines Volkslied zu hoffen, wenigstens solange nicht, bis die ungeheure innere Kluft der Bildung im Gesamtvolke sich ausgefüllter darstellt, oder bis der neuschaffende, allbelebende Gedanke, wieder ein wirkliches Volk zu sein, thatsächlich ausgesprochen, über diese Kluft hinweghebt und für ein gemeinsames Volkslied, und zwar dann wieder im edlen Sinne des Wortes, neuen Boden gewinnt . . . .

Will man erfahren, was das jetzige Volk von diesen mittelalterlichen Liedern in sich noch erhalten, wie es daran fortgearbeitet und im Sinne des Alten selbst Neues in Wort und Weise gestaltet hat, kurz, will man das Volkslied geben, wie es nun einmal jetzt ist: so muß man sich an die einzige authentische Quelle — an den Volksmund selbst — wenden.

Diesen im Volke noch erhaltenen und mächtig fortsprudelnden Liederquell zu beschöpfen, erfordert aber unerläßliche Sachkenntnis, Treue und Beharrlichkeit, denn die Nachforschungen unterliegen größern Schwierigkeiten, als man gemeinhin denkt. Zuerst ist die Gelegenheit, diesen Gesang ruhig zu beobachten, gegenwärtig gar nicht mehr wohl anders gegeben, als auf dem Lande, in der Mitte des Landvolkes selbst, wenn man Soldaten und Handwerksburschen davon ausnimmt. Dann aber sind diese Sänger im ganzen scheu und zurückhaltend in Mitteilungen, indem sie leicht etwas im Hintergrunde wähnen und sich damit verspottet glauben, da sie bei höher Gestellten auch bessere Lieder voraussetzen, als sie zu geben imstande seien. Man muß also schon volles Vertrauen genießen, ehe man auf gänzliche Mitteilung rechnen kann, zumal diejenigen Lieder, welche etwas Anstößiges enthalten, nicht gern von Mädchen, die gerade den Hauptkern des singenden Volkes bilden, genannt oder vollständig angegeben werden. Dies Vertrauen zu gewinnen, muß man schon längere Zeit unter ihnen und sie selbst teilweis in Abhängigkeit haben. Hat man diese Schwierigkeiten überwunden, so ist dann der Reichtum an solchen Liedern auch erstaunlich groß,

Digitized by Google

der Herausgeber traf in Franken viele Sängerinnen, die weit über hundert vollständig auswendig wußten, obwohl sie nicht mehr unter die grade blühende Sanggeneration gehörten"*) . . . .

Das wiederholt angeführte Werk von Franz, M. Böhme, welchem wir den größten Teil der Melodieen zu unsern Beispielen verdanken, ist unstreitig, was die Darstellung des Textes und der Tonweise, sowie deren kritische Erläuterungen u. s. f. anbelangt, die wertvollste Arbeit der neueren Sammlung und Forschung auf dem Gebiete des deutschen Volksliedes mit Melodieen. Böhme benutzte sowohl selbst die wichtigsten Quellen, als auch die bedeutendsten Arbeiten der schon genannten Forscher, Litteraturhistoriker und Musiker, und hat in seinem Werke dem deutschen Volksliede ein Denkmal gesetzt, das unsere Nachkommen noch hochschätzen werden.

Aus der „Einleitung" (S. XXIV) entnehmen wir eine interessante Stelle über die Bedingungen, unter denen überhaupt die Entstehung eines echten Volksliedes möglich ist. „Lieder für das Volk", — sagt der Verfasser — „gemacht aus gutmeinender Absicht von Dichtern und Volkspädagogen, um Belehrung und Moral in Versen der Masse zu predigen, sind keine Volkslieder, letztere kommen nur aus dem Munde des Volkes selbst. Jene tendenziösen Machwerke aber sind nie ins Volk gedrungen und niemals gern, sondern nur auf Befehl gesungen worden. In unserer Zeit können keine Volkslieder mehr entstehen, weil die Bedingungen dazu fehlen und niemals wiederkommen; denn die Blütezeit des Volksliedes ist die Jugendzeit eines Volkes, und diese blüht nur einmal. Uns fehlt ein naives Volk, ein von Reflexion noch nicht angestecktes Volksgemüt mit seinem Traumwachen oder Halbdunkel. — ‚Weil die lyrische Poesie wesentlich ein Erzeugnis nicht des hellwachen, sondern des als Seele in Natur versenkten, ahnenden Geistes ist: so liegt gerade hier ein besonderer Beruf zu dieser Dichtart, dessen reichere Erfüllung nur wartet, bis die dämmernde Volksseele vom schärfsten Geiste der Erfahrung angeweht wird, ohne doch ganz zum Tageslichte der Reflexion aufgerüttelt zu werden.' (Vischer, Ästhetik III, 1357.)

*) F. W. Freih. v. Ditfurth: Fränkische Volkslieder. 2 Teil. Einleitung.

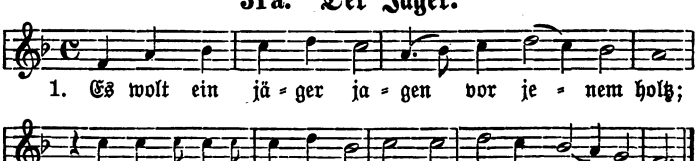
Digitized by Google

„Schwerlich wird jemals wieder ein allgemeines Volkslied im frühern Sinne zu hoffen sein, wenigstens solange nicht, bis die ungeheure innere Kluft zwischen den Gebildeten und dem Gesamtvolke sich ausgefüllter darstellt. Selbst die Thatsache, wieder ein wirkliches Volk zu sein, deren Deutschland sich jetzt rühmen darf, wird über jene Kluft nicht hinweg heben, wird für gemeinsames Volkslied im edelsten Sinne keinen neuen Boden gewinnen lassen."

Wenn nun auch unser Jahrhundert keine große Zahl echter Volkslieder hervorgebracht hat, so gebührt ihm doch der Ruhm, diesen Nationalschatz durch fleißige Sammlung, gründliche Forschung und Sichtung erhalten und dessen allseitigen Wert für Historiker, Philosophen, Philologen, Ästhetiker und Musiker anerkannt zu sehen. Schon in der allgemeinen Einleitung unserer Darstellung haben wir unter dem Titel „Inhalt und Einteilung der deutschen Volkslieder" ausgeführt, wie vielerlei verschiedene Gattungen unter den Hunderten von Liedern gerade der eben erwähnten Sammlungen vertreten sind. Der uns gestattete Raum erlaubt es nicht, auch nur ein Lied jeder dieser verschiedenen Gattungen als Beispiel hier zu geben, und es mag deshalb genügen, an einem Liede dessen Fortentwickelung nachzuweisen.

Eine der Gattungen, die hier noch nicht repräsentiert worden, ist die Jägerromanze, welche schon im 16. Jahrhundert auftritt. Da sich solche bis in unsere Zeit in einigen Beispielen erhalten hat, so wollen wir ein Jägerlied jetzt zum Vorwurfe nehmen, um daran zu zeigen, wie sowohl Text als Melodie mit der Zeit sich weiter ausgebildet und verändert haben. Wir wählen hiezu aus Böhme's „Altd. Liederb." Nr. 436, betitelt:

31a. Der Jäger.



Digitized by Google

2. Das ein das hieß Margretlein,
das ander Urſele,
das dritt das het kein namen:
des jägers wil es ſein.

3. Er nam ſie bei der mitte,
da ſie am ſchwänkſten was,
Schwangs hinter ſich zurücke
wol auf ſein hohes roß.

4. Er fürt ſie gar behende
durch das grüne gras
der grünen heid ein ende
gen Wirzburg auf das ſchloß.

Text und Melodie dieſes Volksliedes ſtammen aus einer Sammlung des 16. Jahrhunderts, betitelt: „Gaſſenhawerlin. Frankfurt am Meyn. Bei Chriſtian Egenolff. M.D.XXXV". Das vollſtändige Lied findet ſich in J. Görres „Altd. Volks- und Meiſterlieder" (S. 181 u. 182), deſſen Text in einigen Strophen gar unſauber iſt, welche Eigenſchaft auch bei andern Jägerromanzen vorkommt. Die erſten drei Strophen dieſer Lesart heißen:

1. Es wolt ein jäger jagen,
wolt jagen in einem holz,
Da gingen auf der heide
drei dirnlein, die waren ſtolz.

2. Die eine hieß Chriſteinlein,
die ander hieß Madelin,
die dritt die het kein namen,
die fürt der jäger hin.

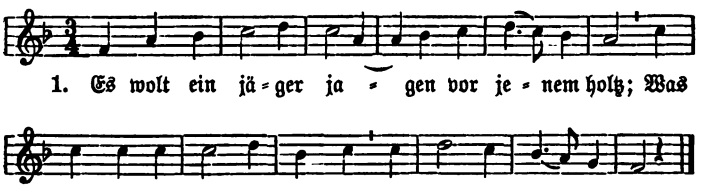
3. Do nam ers bei der hende,
ſchwang ſich hinter ir auf das roß;
Er fürts gen Angelberge,
gen Angelberge in das ſchloß.

Sowohl von L. Erk, als von Hoffmann v. Fallersleben, Richter und von Freih. v. Ditfurth ſind Aufzeichnungen von vorſtehendem alten Volksliede, wie es noch gegenwärtig geſungen wird, in den angeführten Sammlungen gegeben. Die Texte ſtimmen bei geringer Abweichung miteinander überein;

Digitized by Google

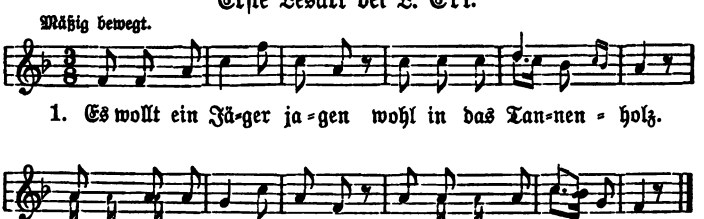
und zur Vergleichung der Melodieen setzen wir die verschiedenen Notierungen hier unter die von uns rhythmisch abgeänderte, mehr dem Gefühl für richtigen Accent zusagende alte Melodie:

31b.

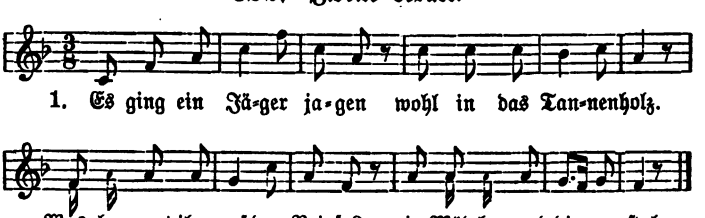


32a. Der Jäger und das Mädchen.

Erste Lesart bei L. Erk.



32b. Zweite Lesart.

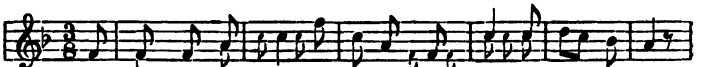


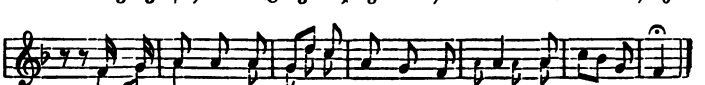
Digitized by Google

32c. Lesart bei Freih. v. Ditfurth.

(In G.)

32d. Lesart bei Hoffmann v. Fallersleben=Richter.





Wir überlaſſen es nun dem muſikaliſch gebildeten Leſer, die Melodieen dieſer vier Lesarten mit der alten Melodie zu vergleichen, um feſtzuſtellen, welche Motive derſelben noch in unſerm Jahrhundert fortklingen, und geben nun die übrigen Strophen des Liedes:

2. „Wohin du hübſches Mädchen?
wohin du Mädchen ſtolz?"
„„Ich geh zu meinem Vater
wohl in das Tannenholz.""

3. „Gehſt du zu deinem Vater
wohl in das Tannenholz,
dein Ehr die ſollſt du laſſen
bei einem Jäger ſtolz!"

4. „„Eh ich mein Ehr wollt laſſen
bei einem Jäger ſtolz,
viel lieber will ich meiden
das Silber und rote Gold.""

Digitized by Google

5. Was zog er von seim Finger?
von Gold ein Ringelein:
„Sieh da, du Hübsch und Feine!
das soll dein Denkmal sein."

6. „„Was soll ich mit dem Ringlein,
wenn du mein nicht werden sollst?""
„Leg das in deinen Kasten,
wohl in das Tannenholz!"

7. „„Der Kasten ist verschlossen,
der Schlüssel ist verlorn:
ich hab in meinem Herzen
ein andern auserkorn.""

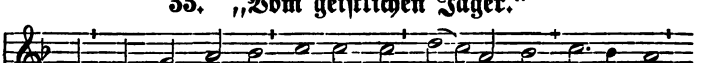
8. „Hast du in deinem Herzen
ein andern auserkorn,
ei so mag sich Gott erbarmen,
da bin ich ganz verlorn!

9. „Ich geh nicht aus den Stegen
ich geh nicht aus der Stadt,
bis ich mein Schatz gesehen
und ihn geküsset hab!" (Nach Erk.)

4, 4 Das Ficht- und Tannenholz. (v. Ditfurth.)
6. „„Was soll ichs mit dem Ringe? Kann schon nicht werden dein.""
|: „So legs in deine Truhen, kann's dich schon noch erfreuen!" :|
(von demselben). Die 8. Strophe fehlt bei v. Ditfurth.
9. „Jetzt geh ich aus (v. Ditfurth). „Jetzt geh ich nicht aus dem Städtchen,
jetzt geh ich (v. Ditfurth) jetzt geh ich nicht aus der Stadt,
ich hab gesehen mein Schätzchen (das) der mich geliebet hat."
(Hoffmann v. Fallersleben-Richter.)

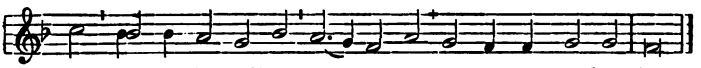
Dieses weltliche Volkslied erfuhr zwei geistliche Umbildungen, die erste angewendet auf das Lied der „Verkündigung Maria." Das katholische Gesangbuch vom J. 1602 von Nikolaus Beuttner enthält diese Umbildung in nachstehender Notierung mit der Überschrift:

33. „Vom geistlichen Jäger."



Es wolt gut Jä-ger ja-gen, wolt Ja-gen im Himmelsthron,

Digitized by Google



was bgeg=net ihm auff der Hey=den, Ma=ri=a die Jungfraw schon.

S. Meister, („Das katholische Kirchenlied in seinen Singweisen" S. 160) macht zu diesem Liede die Bemerkung: „Die geistliche Umdichtung, welche schon früh in verschiedenen Einzeldrucken vorhanden war, wird sowohl von Hoffmann von Fallersleben wie von Wackernagel zu den vorreformatorischen Liedern gerechnet. Die Singweise ist also mindestens ins 15. Jahrhundert zu setzen. In den Gesangbüchern des 16. Jahrhunderts fehlt sie zwar, doch muß sie viel gesungen worden sein, da Daniel Sudermann dieselbe im Anfang des 17. Jahrhunderts in seiner Sammlung „Hoher geistlicher Gesänge" dem Taulerschen Liede: „Es kommt ein Schiff gefahren" als Ton bezeichnet." (S. Hoffmann v. Fallersleben S. 109.)

Bei den Protestanten war das Lied in einer Umdichtung von Heinrich Knaust*) bekannt, in welcher statt der heiligen Jungfrau die drei Schwestern: Fräulein Glaube, Liebe und Hoffnung vorkommen. Wir geben hier den Text nach der Fassung „Des Knaben Wunderhorn" (I. S, 139).

34. Die drei Fräulein: Glaube, Hoffnung und Liebe.

1. Es wollt ein Jäger jagen
dort wohl vor jenem Holz;
Was sah er auf der Heide?
drei Fräulein hübsch und stolz.

2. Die erste hieß Frau Glaube,
Frau Liebe hieß die zweit',
Frau Hoffnung hieß die dritte,
des Jägers wollt sie sein.

3. Er nahm sie in die Mitte,
sprach: „Hoffnung nicht von mir laß!"
Schwang's hinter sich zurücke
wohl auf sein hohes Roß.

*) In: „Gassenhawer Reuter vnd Bergliedlin Christlich moraliter vnnd sittlich verendert u. s. w. durch Herm. Hein. Knausten" ꝛc. Frankfurt a. M. 1571.

Digitized by Google

4. Er führt sie gar behende
wohl durch das grüne Gras,
behielt's an sein Ende,
und nimmer reut ihn das.

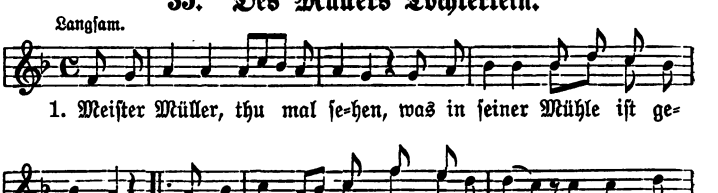
5. Hoffnung macht nicht zu Schanden,
im Glauben fest an Gott;
dem Nächsten geht zu Handen
die Liebe in der Not.

6. Hoffnung, Liebe, Glaube,
die schönen Schwestern drei;
wenn ich die Lieb' anschaue,
ich sag, die größt' sie sei.

Goethe*) charakterisiert dieses Lied mit den wenigen Worten: „Sehr wacker in der derben Art" — des Volkstones — darf man hinzufügen. Beide, von Erk notierten Melodieen entsprechen obigem Texte.

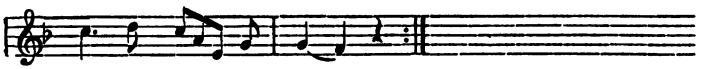
Im Anschluß an vorstehende Jägerromanze und deren Umbildungen geben wir nun ein Volkslied von sogenanntem tragischen Charakter, ein Todeslied, welches unserem Jahrhundert entsprungen sein soll, und ebenfalls in den drei Sammlungen von Erk, Hoffmann-Richter und von Ditfurth aufbewahrt ist. Erk giebt in seinem „Liederhort" (S. 73) von der Melodie zwei Lesarten, deren zweite mit der von Freiherrn v. Ditfurth notierten nahezu übereinstimmt, weshalb wir dieselbe hier nebst deren Text mitteilen:

35. Des Müllers Töchterlein.



*) A. a. O. S. 185.

Digitized by Google



wollt zu Grun-de gehn.

2. Die Frau Müllrin sprang wol auf die Kammer,
schlug die Händ überm Kopf zusammen:
„Haben wir das einzge Töchterlein,
und das muß ertrunken sein!“

3. „„Ach Frau, ich bitt dich um tausend Gotteswillen,
laß nur Gott seinen Wunsch erfüllen;
laß das Kind in seiner Qual und Pein
ihm hier und dort empfohlen sein!““ —

4. „„Kommt, ihr Jungfern, kommt gegangen!
seht, das Rad hat mich gefangen,
Kränzet mir mein Haupt mit Rosmarin,
dieweil ich Braut und Jungfer bin!

5. Liebste Eltern, thuts dran wagen,
„„laßt mich durch sechs Träger tragen;
traget mich dem Kirchhof zu,
auf daß ich schlaf in stiller Ruh!

6. Dort in jenem Rosengarten
thut der Bräutgam meiner warten;
ja, bei Gott in jener Ewigkeit,
da steht mein Brautbett schon bereit.““

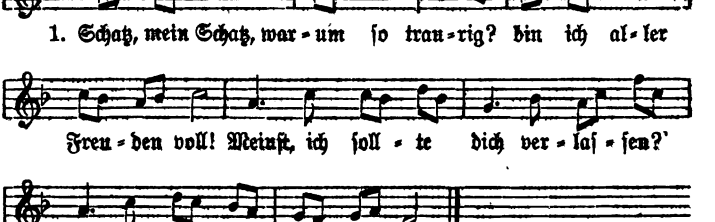
1, 3 Die Mühle (das Rad das) bleibt freiwillig stehn, es muß etwas zu Grunde gehn; — 2, 1 Die Frau Müllrin gieng (stand) wohl in die (der) Kammer — war droben in der Kammer; — 2, 4 das soll und muß ertrunken sein — das wird ins Rad gefallen sein! — 3. Frau, ich bitt dich um Himmels willen, laß nur Gott seinen Wunsch erfüllen! Ach, voll Schmerzen, Qual und Pein muß der Eltern Herze sein! — Oder: Der Meister bat sie um Himmels willen: „„Laß nur Gott seinen Willen erfüllen; denn sie müßte ja leiden große Pein, und das müßt wohl erbärmlich sein!““ — 4, 3 Bindet mir einen Kranz von Rosmarin; — 5. Ach liebe Eltern, laßt euch sagen, laßt mich durch sechs Träger tragen; kommt, tragt mich (tragt mich nach) dem Kirchhof zu, auf daß ich schlaf in sanfter Ruh! — 6. Droben in dem Himmelsgarten wird mein Bräutgam auf mich warten; denn mein Hochzeitskleid ist schon bereit bei Gott in jener Ewigkeit. — Hoffmann-Richter lassen die 3. Str. im Texte weg und geben sie in den Anmerkungen mit der Bemerkung: „Nach Str. 2 wird auch noch der Vater der Verunglückten eingeführt, wodurch das Ganze eher verliert als gewinnt.“

Digitized by Google

Vilmar, welcher diese Ballade in abweichender Lesart in seinem „Handbüchlein“ (S. 133) ebenfalls mitteilt, sagt über deren Entstehung: „Offenbar ruhet auch dieses Lied auf einer wahren Begebenheit, und es wurde sogar, als das Lied um das Jahr 1830 in meiner Heimatgegend auftauchte (viel älter ist es sicherlich nicht), die Ortschaft ganz bestimmt bezeichnet, in deren Mühle sich das Ereignis zugetragen habe, was sich auf angestellte Nachfrage als irrig erwies. Das Lied verbreitete sich von 1830—1840 schnell in sehr weiten Kreisen: es wurde am Rhein, in Franken, in Schlesien gesungen, und in Hessen war es eine Reihe von Jahren das vor allen andern Liedern beliebte, ja die andern Lieder in den Hintergrund drängende Lied. An streng epischem Charakter und kühnen Übergängen ist es übrigens den besten Erzeugnissen der alten Zeit verwandt. Soviel ich weiß, ist es in sämtliche nach dem Jahr 1850 erschienenen Volksliedersammlungen (von Erk, v. Ditfurth, Simrock, Mittler, Scherer) aufgenommen worden.“

Von den noch jetzt gesungenen Volksliedern wollen wir nun ein Abschiedslied geben, ebenfalls eines der besten Erzeugnisse des neueren Volksgesangs, und schon seit den ersten zehn Jahren dieses Jahrhunderts bekannt. Wir halten uns an die Aufzeichnung von L. Erk (Liederhort S. 271):

36. Scheiden.



Digitized by Google

2. Eh ich dich, mein Kind, will lassen,
muß der Himmel fallen ein,
und die Sternlein sich erblassen,
und der Mond verfinstert sein.

3. Saßen da zwei Turteltauben,
oben auf dem dürren Ast:
wo sich zwei Verliebte scheiden,
da verwelket Laub und Gras.

4. Laub und Gras das mag verwelken,
aber treue Liebe nicht:
kommst mir zwar aus meinen Augen,
doch aus meinem Herzen nicht.

1. Warum bist du denn so traurig? ich bin aller Freuden voll! meinst denn du, ich könnt dich lassen? du gefällst mir gar zu (allzu) wohl! — 1a Morgen will mein Lieb abreisen, Abschied nehmen mit Gewalt; draußen singen schon die Vögel in dem Walde mannigfalt. (Neuerer Zusatz.) — 2, 1 Eh ich dich, mein Schatz, will meiden. — 2, 3 und die Sonne (Sternlein) ganz erbleichen und der Mond (die Sonne) verlieren den Schein — stets finster sein. — 3, 1 Saßen einst (wohl) zwei Turteltauben dort auf jenem dürren Ast. — 3, 4 da vergehet Laub und Gras — da wächst weder Laub noch Gras. — 4, 1 Laub und Gras das mag vergehen. — 4, 4 aber nicht aus meinem Sinn.

Die Zahl der Liebeslieder, welche in unserem Jahrhundert ihre Aufzeichnung und Aufnahme in die vielen verschiedenen Liederbücher gefunden haben, ist zwar nicht unbedeutend; aber nicht immer ist deren Stil echt volkstümlich; sehr oft ist derselbe entstellt teils durch eine gesuchte Bildlichkeit, teils durch eine dem Volksliede fremde Sentimentalität. Auch an historischen oder vielmehr Soldatenliedern ist unser Jahrhundert nicht arm. Namentlich ist hier der Freiheits- und Kriegslieder von 1813—1815 zu gedenken. „Doch hat das Volk" — behauptet Vilmar (Handbüchlein S. 91) — „selbst in jener Zeit nur äußerst wenig Nennenswertes erzeugt — viele Lieder dieses Ursprungs, z. B. die meisten Hohnlieder auf Napoleon, erinnern stark an die Geschmacklosigkeit und Plumpheit der Lieder des dreißigjährigen Krieges." Die volksmäßigen schönen Freiheits-, Kriegs- und Soldatenlieder Körners,

Digitized by Google

Arndts und Schenkendorfs sind Kunstpoesien und gehören nicht hierher.

Auf die Frage, warum jene Freiheitskämpfe des gesamten deutschen Volkes nicht mehr solche originale Volkslieder hervorbrachten wie die Kämpfe in früheren Jahrhunderten, giebt v. Ditfurth (Fränk. Volksl. S. XV) die Antwort: „In dieser letzten Periode (im 19. Jahrh.) hatte sich das Heerwesen schon ganz anders ausgebildet, und jenen Abenteuerern war, bei der wissenschaftlichen Organisierung des Kriegerstandes, der Weg dahin versperrt, und obschon jetzt alle Klassen des Volkes unter den Waffen standen gegen den gemeinsamen Unterdrücker: so blieben doch die Gebildeten zu kurze Zeit in den Reihen des niedern Volkes, um ganz im Sinn und Geiste des bei ihnen erhaltenen echten Volksliedes, als wahre Volksliederdichter auftreten zu können. Was sie leisteten, wie trefflich es auch sei, blieb in Wort und Weise mehr das Eigentum der Gebildetern und lebt darin teilweise noch fort; die niedern Kreise berührte es nachhaltig nicht. Dasjenige aber, was von dem niedern Kreise des wehrhaften Volkes damals ausging, war mehr Umbildung früherer Soldatenlieder als Originales."

Haben wir nun nachgewiesen, wie unser Jahrhundert durch fleißige Forschung und Sammlung den deutschen Sangeshort zu heben und zu bergen verstand, so müssen wir schließlich noch eines wichtigen Faktors gedenken, vermöge dessen das Volkslied einerseits für die Entwickelung der musikalischen Kunstschöpfung von hohem Werte und wesentlichem Einflusse geworden ist, und anderseits zur Weiterverbreitung desselben beigetragen hat. In derselben Zeit nämlich, da man mit inniger Hingebung sich diesem Gebiete wieder zuwandte, zu derselben Zeit, da infolge der Befreiungskriege mit dem Nationalbewußtsein auch eine neue, frische Sangeslust im Volke erwachte: da begann auch der deutsche mehrstimmige Männerchor sich zu entwickeln. Das Volkslied wurde im deutschen Männerquartette zu einer eigentlichen Kunstform. Ja, man kann sich den deutschen Volksgesang kaum mehr anders denken, als in Gestalt des Männerquartetts. Es bildeten sich bald kleinere und größere Vereine für den Männergesang. Was

Digitized by Google

stand ihnen näher, als vom Volke die Schätze seiner Poesie in sich aufzunehmen, das Volkslied auch in den neuen Kreisen volkstümlicher Kunstjünger zu pflegen? — Es ist der Ruhm einiger unserer besten Kunstpädagogen, in diesem Streben als Führer gewirkt zu haben.

In erster Linie sei Friedrich Silcher, geb. 1779, seit 1817 Universitäts-Musikdirektor in Tübingen, gest. daselbst am 26. August 1860, erwähnt. Im Jahre 1825 erschien das erste Heft seiner Volkslieder, für vier Männerstimmen gesetzt, 12 Nummern enthaltend. Nunmehr zählt die ganze Sammlung in 10 Heften 120 Volkslieder, die weit verbreitet sind.

In zweiter Linie sei Professor Ludwig Erk, geb. den 6. Januar 1807 zu Wetzlar, gest. den 25. November 1883 zu Berlin, genannt, welcher sowohl durch seine vortrefflichen reichhaltigen Sammlungen*), als durch seinen im Jahre 1843 gegründeten, berühmt gewordenen Gesangverein die Pflege des Volksliedes zur besondern Aufgabe gemacht hat.

In dritter Linie sei auch des schon rühmlichst erwähnten Herrn Professor Magnus Böhme dahier gedacht, welcher es vortrefflich versteht, die ungeschminkten, naiven, ewig jugendlichen Weisen in entsprechende einfache, ungekünstelte Harmonieen zu kleiden.**)

Vergleichen wir nun schließlich die mitgeteilten Proben von Volksliedern der verschiedenen Jahrhunderte hinsichtlich der Sprache, so kann dem Leser nicht entgehen, welche große Wandlung dieselbe vom 9. Jahrh. an (S. 29) bis auf unser Jahrhundert erfahren hat. Wie aus dem Althochdeutschen durch Abschwächung der Flexions- und Ableitungssilben das Mittelhochdeutsche und aus diesem wiederum die neuhochdeutsche Sprache sich

---

*) 1. Deutscher Liederschatz: 250 männerstimmige Gesänge, Berlin, Th. Chr. Fr. Enslin. 2. Deutsche Liedertafel: 8 Hefte mit 185 Gesängen für Männerstimmen Berlin, Th. Chr. Fr. Enslin. 3. Volkslieder, alte und neue, für Männerstimmen. Essen, Bädeker. (2 Hefte.) 4. Volksklänge für mehrstimmigen Männerchor. Berlin, K. W. Krüger. In 3 Auflagen. Leipzig, J. Klinkhardt.

**) Vgl. B. Widmann: Die historische Entwickelung des Männerchors. Leipzig, C. Merseburger. S. 85.

Digitized by Google

entwickelte, so bildete sich auch schon in frühester Zeit eine Scheidung in Ober- und Niederdeutsch. Zum oberdeutschen Sprachstamm gehören die südlichen, zum niederdeutschen die nördlichen Völker Deutschlands. Beide Sprachstämme haben schon frühzeitig eine Litteratur hervorgebracht; allein in der neuhochdeutschen Sprachperiode, welche ungefähr mit der Kirchenspaltung zusammenfällt, erstarb die niederdeutsche Litteratur, und die hochdeutsche Sprache waltete seitdem im Norden wie im Süden als deutsche Schriftsprache. Aus dem Niederdeutschen hat sich das Plattdeutsche als Dialekt erhalten: und sowohl in diesem, als auch in den oberdeutschen Dialekten sind in den verschiedenen Volksliedersammlungen Lieder aufbewahrt, deren Schönheit mit unsern hochdeutschen Volksliedern wetteifert. Ebenso sind selbst ganze Sammlungen der volkstümlichen Dialektpoesie schon früher entstanden; besondere Erwähnung verdienen nachstehende:

Herbert, Edm., Kärnthische Volkslieder. Graz, 1850.

Kuhn, G. J., Sammlung von Schweizer-Kuhreigen und alten Volksliedern. Bern 1812 und 1818.

Meier, Ernst, Schwäbische Volkslieder. Berlin, 1855.

Schottky, Jul. M., Österreichische Volkslieder mit Singweisen. Wien, 1844.

Spaun, A. von, Die österreichischen Volksweisen, dargestellt in einer Auswahl von Liedern, Tänzen und Alpenmelodieen. Wien, 1845.

Süß, Maria Vincenz, Salzburgische Volkslieder. Salzburg, 1865.

In neuester Zeit haben die Mitglieder des Vereins für Niederdeutsche Sprachforschung eine recht interessante Sammlung herausgegeben unter dem Titel: „Niederdeutsches Liederbuch. Alte und neue plattdeutsche Lieder und Reime mit Singweisen. Hamburg und Leipzig. Verlag von Leopold Voß. 1884".

Zur Vervollständigung unsers Geschichtsbildes werden nun auch einige Proben aus der dialektischen Volkspoesie hier am Platze sein. Zunächst mögen aus dem oberdeutschen Dialekte zwei Liebeslieder folgen, welche bei aller Kürze die süddeutsche Gemütlichkeit in Wort und Weise zum klarsten Ausdruck bringen.

Digitized by Google

37. Verwehte Treue.

Mäßig geschwind. Österreichisch aus: Erk, Liederhort Nr. 85.

1. Hiezt hab i mein Treu-heit in Gar-ten an-baut, und es is mir nix g'wachsen als lau-ter Un-kraut.

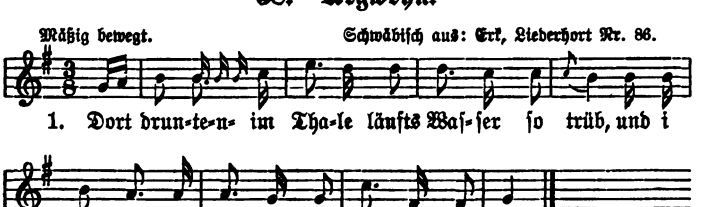
2. Und wänn mi dLeut frägn,
ob mein Treuheit schön blüeht,
so gieb i ean zAntwort:
der Wind häts verfüehrt.

3. Der Wind häts verfüehrt,
übers Eck außi trägn,
und hiezt mäg i mein Treuheit
gär nimmer derfrägn.

Worterklärung; 1. hiezt, jetzt; — 2. ean, ihnen; — 3. außi, hinaus.

38. Argwohn.

Mäßig bewegt. Schwäbisch aus: Erk, Liederhort Nr. 86.



1. Dort drun-te-n- im Tha-le läufts Was-ser so trüb, und i kann dies net heh-le, i han di so lieb.

2. „Sprichst alleweil von Lieb
und sprichst alleweil von Treu,
und e bissele Falschheit
ist auch wol dabei."

3. Und wenn i dirs zehnmal sag,
daß ich di lieb,
und du geist mir kein Antwort,
so wird mirs ganz trüb.

Digitized by Google

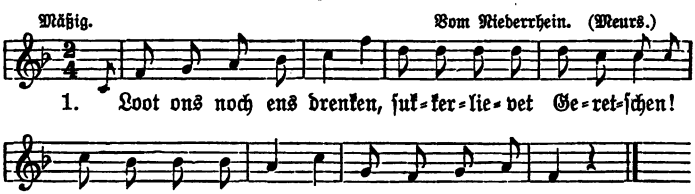
4. „Für die Zeit, wo du mir geliebt haſt,
da dank i dir ſchön,
und i wünſch, daß dirs anderswo
beſſer mag gehn."

Worterklärung: 3. geiſt, giebſt.

Mit einiger Abänderung bringt dieſes Lied auch F. Silcher in den „XII Volksliedern für Männerſtimmen. IV. H. Tübingen."

Nicht weniger klangvoll als dieſe ſüddeutſchen, ſind die niederdeutſchen Volkslieder, wie nachſtehende zwei Proben zeigen. Und wer durch die Lektüre Fr. Reuters den plattdeutſchen Dialekt kennen und ſchätzen gelernt hat, wird ſich leicht in die richtige Stimmung dieſer kleinen Liedchen verſetzt finden.

39. Auf der Kirmes.



2. Brandewyn mit Sucker,
ſuckerlievet Geretſchen!
Brandewyn met Sucker,
ſuckerlieve Meid!

3. We ſall dat dan betalen?
ſuckerlievet Geretſchen!
We ſall dat dan betalen?
ſuckerlieve Meid!

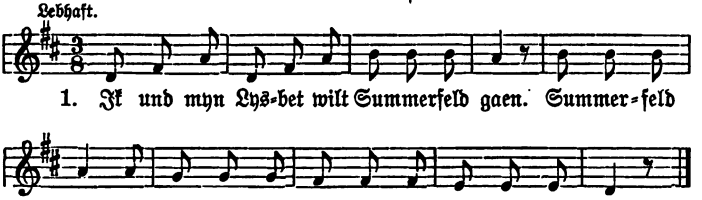
4. Den erſten Buur, den beſten,
ſuckerlievet Geretſchen!
Den erſten Buur, den beſten,
ſuckerlieve Meid!

Worterklärung: 1. Loot ons, laßt uns. ens, einmal. ſuckerlievet, zuckerliebes. Geretſchen, Gretchen; — 2. Der Branntwein wird nämlich in dortiger Gegend mit Zucker verſüßt; — 3. We, wen, wer; — 4. Den, der.

Digitized by Google

Erk teilt dieses Lied im „Liederhort“ unter Nr. 73 mit, und auch das oben erwähnte „Niederdeutsche Liederbuch“ bringt es in Nr. 60. Aus dieser Sammlung stehe hier nun noch folgende kleine Probe:

40. Sommerfeld.



2. Ander Lüd' hokket und bindet dat Koern,
Ik und myn Lysbet sittet achter den Doern.

3. Achter den Doern daer wasst mael schoen Kruud,
Daer bind ik myn Lysbet een Krenzelyn uut.

Worterklärung; 1. gaen, gehen; wilt hokken, wollen häufeln; Lüd', Leute; doen, thun; — 2. sittet achter den Doern, hinter den Dorn (Hecken); — 3. wasst, wächst; Kruud, Kraut; uut, daraus.

Dieses Volkslied stammt aus Dithmarschen, steht in Müllenhoff's „Sagen, Märchen und Lieder der Herzogtümer Schleswig-Holstein und Lauenburg. Kiel, 1845.“ S. 490 unter der Überschrift „Garbenbinden“.

Unsere Wanderung durch das schöne Gebiet echter Volksdichtung ist zu Ende; und das innere poetische Leben der Nation ist durch eine ganze Reihe von Jahrhunderten an unserm Auge vorübergeeilt. Wir sagen entschuldigend „vorübergeeilt“; denn gerne wären wir an manchen Phasen der Entwickelung länger verweilt, hätte uns nicht die möglichste Beschränkung ein „Tummle dich!“ zugerufen.

Wie es nun in der Gegenwart mit dem Wesen und Stande des deutschen Volksliedes beschaffen ist, brauchen wir unsern

Digitized by Google

Lesern nicht zu sagen, wenn sie dafür ein empfängliches Herz und Ohr haben; und wie in Zukunft dieser Schatz weiter gehütet und gepflegt werden möge, ist Sache unserer Nachkommen. Die seitherige Geschichte zeigte uns ja, wie viele einander folgende Generationen unsere echten Volkslieder immer wieder von neuem sanktionierten, wie sie den Besten im Volke immer wohlgefallen, wie die Menge sie niemals hat ganz sinken lassen. Darum hoffen wir mit Zuversicht, sie werden auch in Zukunft fortklingen von Geschlecht zu Geschlecht; denn das Volkslied ist der Jungbrunnen (J. Görres „Altd. Volks- und Meisterlieder S. 92), von dem es heißt:

„Und wer das Brünnlein trinken thut,
der jüngt und wird nit alt."

Buchdruckerei Julius Klinkhardt, Leipzig.

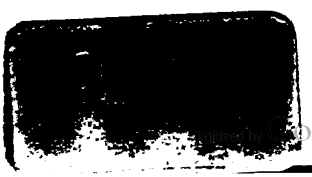
Digitized by Google

rz und
et und
ie seit-
Gene-
sank-
t, wie
n wir
hlecht
örres

Digitized by Google

Digitized by Google

AUG 251892



Digitized by Google

AUG 251892

Digitized by Google

26282.30
Geschichtsbild des deutschen volksl
Widener Library 003790375
3 2044 089 085 286

Digitized by Google